پریم چند کے افسانے

(حقیقت نگاری اور دیہی زندگی کے مسائل)

خالد حیدر

ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

(C) عظمت فاطمہ

ناشر : خالد حیدر (محمد خالد سیف اللہ)
اشاعت : ۱۹۹۹ء
تعداد : ۴۰۰
کمپوزنگ : راز کومپ ۲امیر نشاں، علی گڑھ
طباعت : ایم۔کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی
قیمت : ۱۵۰ روپئے

PREMCHAND KE AFSANE
(HAQEEQAT NIGARI AUR DEHI ZINDAGI.)
(Research & Criticism)
by
KHALID HAIDAR
1999
Price : Rs. 150.00

تقسیم کار

ایجوکیشنل بُک ہاؤس
یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

استاذی

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

کے نام

یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی. حکومت اتر پردیش. لکھنؤ
کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

ترتیب

پیش لفظ ۷

باب اوّل

پریم چند : اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال کے پس منظر میں ۱۲

باب دوم

پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی نوعیت ۵۹

باب سوم

پریم چند کے افسانوں میں دیہی حقیقت نگاری کے نمایاں پہلو ۱۰۲

باب چہارم

پریم چند کے افسانوں میں دیہی مسائل کی پیش کش ۱۸۷

اختتامیہ ۲۲۷

کتابیات ۲۳۱

مخففات

آخری تحفہ	:	آ-ت
پریم چالیسی حصہ اول	:	پ-چ-۱
پریم چالیسی حصہ دوم	:	پ-چ-۲
خاک پروانہ	:	خ-پ
خواب و خیال	:	خ-خ
زادراہ	:	ز-ر
فردوس خیال	:	ف-خ

پیش لفظ

پریم چند اردو کے پہلے بڑے افسانہ نگار ہیں اور انھیں اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے۔ لیکن پریم چند کی یہ مقبولیت ان کے فن کو ایک محدود دائرے میں محصور کئے ہوئے ہے۔ ان کے افسانے آج بھی ہماری توجہ کے طالب ہیں اور ان کا متن ہماری توجہ کا محتاج۔ ہر اچھے اور بڑے فنکار کی طرح پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ بھی کسی محدود نقطہ نظر کی روشنی میں نہیں کیا جاسکتا۔ خاص طور سے مارکسی حقیقت نگاری کے جس نقطہ نظر کو تنقیدی اوزار کے طور سے پریم چند پر لکھی گئی تنقید میں آزمایا گیا ہے۔ اس کی اپنی مجبوریاں اور معزوریاں ہیں۔ اس لیئے اس سے فن پارے کی تفہیم، تحسین اور تعین قدر میں کچھ زیادہ توقعات وابستہ نہیں کی جاسکتیں۔ دوسری جانب پریم چند کا متن کسی ایک دائرے میں محدود ہونے والا متن بھی نہیں ہے۔ پریم چند کو صرف سماجی حقیقت نگار کہہ دینا اور ایک مخصوص دور کی تاریخ کے تناظر میں ایک مخصوص نقطہ نظر سے ان کا مطالعہ، نہ ہی پریم چند کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے اور نہ تنقید کے اچھے اور بڑے کارنامے سامنے لاسکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ گوپی چند نارنگ شمیم حنفی، سید محمد عقیل رضوی، شکیل الرحمن اور جعفر رضا کی تحریروں کے علاوہ پریم چند پر لکھی گئی بہت کم تحریریں ایسی ہیں جو قابل اعتنا قرار دی جاسکتی ہیں۔ پر لطف بات یہ ہے کہ ہندی میں پریم چند پر اردو کی بنسبت اچھے کام ہوئے ہیں۔ حد یہ ہے کہ پریم چند کی وفات کے ساٹھ سال بعد بھی ہم اردو میں ان کے افسانوں کو یکجا کر کے شائع نہیں کر سکے ہیں جب کہ

ہندی میں یہ ہنس پر کاشن، الہ آباد، سے شائع ہو چکا ہے۔ اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ بات یہ ہے کہ ملک کی اچھی اور بڑی لائبریریوں میں بھی پریم چند کے تمام مجموعے دستیاب نہیں ہیں۔

یوں کہنے کو میری یہ کاوش ایم۔فل کی ڈگری کے لیئے لکھے گئے تحقیقی مقالہ کی ترمیم شدہ شکل ہے جس پر راقم کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، نے ۱۹۹۱ء میں ایم۔فل کی ڈگری عنایت بھی کی، لیکن دراصل یہ پریم چند پر تنقید کے سلسلہ کی متولہ بالا بے اطمینانی کو دور کرنے کا ابتدائی خاکہ ہے۔ اسی لیئے اس میں ڈیزرٹیشن / تھیسس لکھنے کی رائج "تکنیکوں" کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ ثانوی حوالوں سے ممکن حد تک بچنے کی کوشش کی گئی ہے، اور بنیادی طور پر پریم چند کے افسانوں کی قراءت سے سرو کار رکھا گیا ہے۔ متن کی اس قراءت میں کسی انتخاب کے بجائے ان کے سارے افسانوی مجموعوں یا افسانوں کے انتخابات کو سامنے رکھا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کوشش میں پریم چند کے ایسے افسانے جو کسی اردو مجموعے یا ان کے انتخاب میں شامل نہیں ہیں اور ہنوز رسائل کی فائلوں میں دبے پڑے ہیں، زیر بحث نہیں آسکے ہیں۔ لیکن بنیادی متن سے سرو کار ہونے کی وجہ سے ہی میرے لیئے یہ ممکن ہو سکا کہ پریم چند کے پہلے افسانے "دنیا کا سب سے انمول رتن" سے لے کر آخری افسانے "کفن" تک ایک سو چھیانوے (۱۹۶) افسانوں کا مطالعہ کر کے یہ عرض کر سکوں کہ پریم چند کے افسانوں کا تاریخی ترتیب سے مطالعہ کرنے، اور پورے سرمائے کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے دیکھنے اور ہر دور کے افسانوں کو کسی خاص خصوصیت سے متصف کرنے کی وجہ سے جو غلط فہمیاں پیدا ہوئی ہیں انہیں دور کرنے کی ضرورت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کے کسی خاص دور کے افسانے کو خالصتاً رومانی یا حقیت پسند یا کچھ اور قرار دینا ممکن نہیں۔ یہ ایک گمراہ کن رویہ ہے اور اردو تنقید کی سہل پسندی پر دلالت کرتا ہے کہ ان کے ابتدائی دور (۱۹۰۸-۱۹۱۷) کے افسانے رومانی، درمیانی (وسطی) دور (۱۹۱۸-۱۹۳۰) کے افسانے سیاسی اور آخری دور (۱۹۳۱-۱۹۳۶) کے افسانے حقیقت پسندانہ ہیں۔ حقیقت نگاری اور رومانیت کے معروف اصولوں پر پریم چند کے افسانے پورے نہیں

اترتے۔ حقیقت نگاری اور رومانیت کا ان کا اپنا ایک تصور ہے اس لئے ان کے افسانوں کا مطالعہ اوپر سے مسلط کی ہوئی حقیقت نگاری اور رومانیت کے تصور کی روشنی میں کرنے کے بجائے خود ان کے متن سے نکلنے والے معیار کی روشنی میں کرنا چاہئے۔ اردو کے مخصوص تہذیبی حالات میں مغرب کا دیا ہوا حقیقت نگاری اور رومانیت کا تصور ہمارے لئے کار آمد نہیں ہو سکتا۔ فوری طور پر ادوار کی اس تقسیم کو قبول بھی کر لیا جائے تو پریم چند کے تینوں دور کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور رومانیت کی ایک مستقل کش مکش ملتی ہے۔ اسی کش مکش میں ان کا فنّی عروج و زوال پوشیدہ ہے۔ نہ ہم ان کے افسانوں سے مکمل حقیقت نگاری کے افسانوں کو الگ کر سکتے ہیں اور نہ مکمل رومانیت کے افسانوں کو۔ زیادہ سے زیادہ اس بات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے کہ کن افسانوں میں رومانیت کی لے غالب ہے اور کن افسانوں میں حقیقت نگاری کی۔

دوسری بات جس کی طرف اس مقالہ میں توجہ دلانے کی کوشش کی گئی ہے وہ بھی اردو تنقید کی سہل انگاری کا ہی نمونہ ہے، یعنی پریم چند کا مطالعہ ایک محدود دائرے میں کرنا ـــــ جس کی وجہ سے پریم چند کی افسانہ نگاری کی شناخت محض دیہی زندگی کی عکاسی تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے شعوری طور پر دیہاتی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کے پورے افسانوی سرمائے میں کل پینسٹھ (۶۵) افسانے ایسے ہیں جنہیں کسی نہ کسی طرح دیہات کے افسانے قرار دیا جا سکتا ہے اور اگر ایسے افسانوں کا شمار کیا جائے جو پوری طرح سے دیہاتی زندگی سے متعلق ہیں تو ان کی تعداد صرف اکیس (۲۱) ہے۔ راقم نے ان افسانوں کے تفصیلی تجزیے کے ذریعہ ان پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے جن کا یہ افسانے احاطہ کرتے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ان تجزیوں کا مقصد پریم چند کے افسانوں کا فنّی مطالعہ نہیں ہے۔ یہ تجزیے صرف پریم چند کے افسانوں میں دیہی زندگی کی صورت حال کی نشاندہی تک محدود ہیں۔

ایک محدود وقت میں مقالہ کی تکمیل کے باعث یہ ممکن نہ تھا کہ میں پریم چند کے افسانوں کی تاریخ اشاعت کی تحقیق کرسکوں اس لیئے اس سلسلے میں پروفیسر عبدالقوی دسنوی کے مرتبہ "کتاب نما" کے خصوصی شمارہ "دھنپت رائے نوب رائے پریم چند" پر بھروسہ کیا ہے اور اگر اس شمارہ میں کوئی تاریخ نہیں ملی تو ڈاکٹر جعفر رضا کی کتاب "پریم چند، فن اور تعمیر فن" اور پروفیسر قمر رئیس کے مرتبہ افسانوی مجموعہ "پریم چند کے نمائندہ افسانے" اور اس کے مقدمے سے رجوع کیا ہے۔

مقالہ کی ترتیب کی آسانی اور مباحث کی تکرار سے بچنے کے لیئے اسے چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں پریم چند کی خانگی زندگی کے ساتھ اس عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے تا کہ پریم چند کی ذہنی نشو و نما کو سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ دوسرے باب میں پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی نوعیت کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ پریم چند کس طرح حقیقت نگاری کو عینیت پسندی سے ہم آمیز کرتے ہیں۔ تیسرے باب میں پریم چند کے افسانوں میں ان افسانوں کی نشاندہی کی گئی ہے جو دیہی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں یا ان سے کسی بھی قسم کا تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں اس بات کی بھی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہات کی حقیقی صورت کو کس انداز سے پیش کیا ہے، آیا ان کے افسانوں میں دیہات کا کوئی رومانی تصور بھی ملتا ہے یا نہیں۔ دیہی زندگی کے مسائل کیا کیا ہو سکتے ہیں اور اس کو پریم چند نے اپنے افسانوں میں کس طرح پیش کیا ہے۔ اس کا جائزہ مقالہ کے آخری باب میں لیا گیا ہے اور یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کی گئی ہے کہ پریم چند دیہات کے مختلف مسائل کو بنیادی طور پر کس مسئلہ سے جوڑتے تھے۔

مقالہ کے مختلف ابواب میں جو مباحث اٹھائے گئے ہیں، ان کے نتائج کا ذکر اختتامیہ میں کیا گیا ہے اور کتابیات کے تحت ان کتابوں اور رسائل کا تذکرہ کیا گیا ہے جن سے اس

مقالہ میں حوالے دیئے گئے ہیں یا کسی بھی طور سے استفادہ کیا گیا ہے ان میں بعض ایسی کتابیں شامل ہیں جن کے حوالے اس مقالے میں ثانوی طور پر لیئے گئے ہیں۔ اس مقالہ میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی بھی قسم کی انتہا پسندی کے بجائے ایک بین بین کا رویہ اپنایا جائے تا کہ افراط و تفریط سے بچ کر ایک معروضی نقطہء نظر پیش کیا جاسکے۔ میں اس کام میں کس حد تک کامیاب ہو سکا ہوں اور کس حد تک نہیں، اس کا فیصلہ تو بہر حال قارئین کو کرنا ہے۔

یہ مقالہ راقم نے استاذی المقدر پروفیسر ابوالکلام صاحب قاسمی کی نگرانی میں تحریر کیا تھا۔ ان کی نگرانی میں کام کرتے ہوئے مجھے ہمیشہ اپنے نقطہء نظر کے اظہار کی آزادی حاصل رہی ہے۔ ان کا مشفقانہ برتاؤ اور ان کی ہمت افزائی، حوصلہ شکن حالات میں بھی ہمیشہ میرے ساتھ رہی۔ ان کی اس محبت کی وجہ سے ہی تمام دشواریوں کے باوجود میں یہ مقالہ مکمل کر سکا۔ میرے شکریے کے الفاظ ان کے بے پایاں نوازشوں اور مہربانیوں کا احاطہ نہیں کر سکتے۔

اس مقالہ کی طباعت اور اشاعت کے سلسلہ میں برادر عزیز امتیاز احمد اور برادر بزرگ ڈاکٹر سید ظفر امام نے جو کوششیں کیں، اس کے لیئے ان دونوں کا شکریہ۔

آخر میں ارباب حل و عقد فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش، لکھنؤ، کا بھی ممنون و مشکور ہوں کہ اگر وہاں سے مالی تعاون کی یقین دہانی نہ ملتی تو میں قارئین کی خدمت میں یہ مقالہ پیش کرنے کی سعادت سے محروم رہتا۔

شعبہء اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

خالد حیدر

پریم چند : اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال کے پس منظر میں

پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ انیسویں صدی کی آخری دہائیاں اور بیسویں صدی کے اوائل کا زمانہ ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کے نقطہ نظر سے بہت اہم ہے۔ پریم چند نے جب ادبی دنیا میں قدم رکھا تو اس عہد میں فطرت پرستی کی تحریک ماند پڑ چکی تھی اور رومانی رجحان کے اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ لیکن پریم چند نے رومانیت کے اس دور میں بھی اپنے معاصرین سجاد حیدر یلدرم، ناصر علی، سجاد انصاری اور سلطان حیدر جوش وغیرہ سے انحراف کیا اور اپنا راستہ خود بنایا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں زندگی کو ایک حقیقت پسند آدمی کے نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی۔ ملک کی سیاسی صورت حال کے باعث پیدا ہونے والی عوام کی بے کیفی اور ان کے احساسات کی پیش کش پہلی بار پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے :

> "تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو اردو افسانے میں سماجی حقیقت پسندی کا آغاز انھیں کے افسانوں سے ہوتا ہے" (۱)۔

اسی سلسلے میں وہ آگے لکھتے ہیں :

"اردو اور ہندی میں پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعے عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف یہ قدم اٹھایا"(۲)۔

ادب کے لیئے عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ادب انفرادی کوشش کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس انفرادی کاوش میں صرف تخلیقی قوت ہی ادب کے ظہور میں آنے کا سبب نہیں ہوتی بلکہ اس تخلیقی قوت پر ادیب کے سماجی حالات اور گھریلو زندگی کے اثرات بھی پڑتے ہیں۔ پریم چند کے ادب کا مطالعہ کرنے کے لیئے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم ان عوامل کا جائزہ لیں جنھوں نے پریم چند کو متاثر کیا اور انھوں نے اپنے عہد کے رجحان کی تقلید نہ کرکے زندگی کے سنگین واقعات و مسائل کو اپنے ادب کا موضوع بنایا۔

پریم چند کی ادبی شخصیت کی تشکیل میں جن سماجی عوامل نے اہم رول ادا کیا ان کو پریم چند کے مطالعہ کے دوران نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ہی ان محرکات و عوامل کو بھی فراموش کرکے کسی ادب کو بخوبی نہیں سمجھا جاسکتا جو اس کے مصنف کو خاندانی ورثے کے طور پر ملتے ہیں۔ پریم چند کا گھریلو اور خاندانی ماحول کیا تھا؟ وہ کس ماحول میں پلے بڑھے اور اس کے ساتھ ہی کس طرح کے سیاسی اور سماجی حالات سے ان کو دوچار ہونا پڑا؟ ان سب سوالات کا جواب دیئے بغیر پریم چند کی ادبی قدر و قیمت کا پورا تعین نہیں ہوسکتا۔ اس طرح پریم چند کے عہد کی سماجی اور معاشی صورت حال کا جائزہ لینے کے لئے ان کے عہد کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور انیسویں صدی کے اختتام تک ہے جس میں ان کے بچپن اور گھریلو ماحول کا اہم مقام ہے، جس نے ان کے ذہن کو اس قدر حساس بنا دیا تھا کہ سماجی نابرابری، سرکاری استحصال اور ظلم و جبر کے واقعات کا ان کے دل و دماغ پر غیر معمولی اثر پڑا اور انھوں نے اپنی تخلیقات میں عوام کے مسائل اور حصول آزادی کی تمناؤں کا اظہار کرنا شروع کردیا اور اس اساس کو اپنا نصب العین بنالیا۔ "وشال بھارت" کلکتہ، کے ایڈیٹر پنڈت بنارسی داس چترویدی کے نام

ایک خط (۳؍جون سنہ ۱۹۳۲ء) میں لکھتے ہیں :

"میری تمنائیں بہت محدود ہیں اس وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہوں۔ میں دولت و شہرت کا خواہش مند نہیں ہوں۔ کھانے کو بھی مل جاتا ہے۔ موٹر اور بنگلے کی مجھے ہوس نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ جاؤں۔ لیکن ان کا مقصد بھی حصول آزادی ہی ہو"(۳)

دوسرا دور بیسویں صدی کے اوائل کا ہے جو اتفاق سے پریم چند کی ادبی زندگی کے آغاز کا زمانہ بھی ہے۔ اس عہد میں نہ صرف یہ کہ ہندوستان کے سیاسی و سماجی حالات میں مختلف واقعات رونما ہوئے بلکہ عالمگیر پیمانے پر بھی ایسے واقعات ظہور میں آئے جن سے پریم چند کے ذہن کا متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ ان کے اثرات پریم چند کی ادبی تخلیقات پر بھی مرتب ہوئے۔ پریم چند کے گھریلو ماحول اور زندگی کے ابتدائی نقوش کے پس منظر میں ہم اس سماجی و سیاسی صورت حال کا جائزہ بہتر طور پر لے سکتے ہیں جس کے زیر اثر پریم چند کی ذہنی اور فکری تربیت ہوئی تھی۔

"دھنپت رائے کا جنم ۳۱ جولائی سنہ ۱۸۸۰ء مطابق ۱۰ ساون ۱۹۳۷ بکرمی کو موضع لمہی میں ہوا"(۴)۔ یہ ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جو بنارس سے چند میل دور پانڈے پور سے متعلق ہے۔ آپ کے والد کا نام عجائب لال تھا اور وہ ڈاکخانہ میں ملازم تھے۔ منشی عجائب لال کی آمدنی قلیل تھی۔ تھوڑی سی موروثی زمین تھی جس کی آمدنی کے سہارے زندگی کی گاڑی تنگی و ترشی سے چلتی رہتی تھی۔ دھنپت رائے کو والدین پیار سے نواب کہتے تھے۔ نواب کے بچپن کے چند سال سکون و آرام سے گزرے۔ لیکن جیسے ہی ان کی ماں آنندی دیوی کا انتقال ہوا نواب کی زندگی سے مسرتیں روٹھ گئیں۔ اس وقت ان کی عمر صرف سات سال تھی۔ ان دنوں کائستھ گھرانے کے بچے بھی اردو و فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کیا کرتے تھے۔ چنانچہ نواب کو بھی ابتدائی تعلیم کے

لیئے پڑوسی گاؤں کے ایک مکتب میں داخل کرادیا گیا۔ جب منشی عجائب لال ترقی پا کر ڈاک منشی ہوئے تو ان کا تبادلہ گور کھپور ہو گیا۔ اسی دوران عجائب لال نے دوسری شادی کرلی تھی۔ نواب سوتیلی ماں کو کبھی اپنا نہ سکے اور ساری زندگی انھیں چاچی کہتے رہے۔ سوتیلی ماں کا رویہ بھی نواب کے ساتھ اچھا نہ تھا۔ جیسا کہ ہنس راج رہبر نے لکھا ہے۔

"تھے دھنپت کو ایسی سوتیلی ماں سے پالا پڑا جو اس کے ساتھ بڑی بے مروتی اور سنگ دلی سے پیش آتی تھی"(۵)

یہی نہیں، پریم چند کے والد بھی ان سے سرد مہری اور بے التفاتی سے پیش آتے تھے۔ گورکھپور میں ان کا داخلہ اسکول میں کرادیا گیا، جس کا تذکرہ انھوں نے اپنے مضمون "میری پہلی تخلیق" میں کیا ہے:

"ان دنوں میرے پتاجی گور کھپور میں رہتے تھے اور میں بھی گور کھپور کے اسکول میں آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا جو تیسرا درجہ کہلاتا تھا"(٦)

گور کھپور کی زندگی کا نقشہ ہنس راج رہبر نے اس طرح پیش کیا ہے:

"راجہ رانی اور پریوں کے شہزادے کی کہانیاں سنانے والی ماں مدت ہوئی مرچکی تھی اور گاؤں کا کھلا کھلا ماحول بھی نہیں تھا۔ لیکن زندگی کی تلخیاں بڑھ گئی تھیں۔ باپ نے جو مکان کرائے پر لے رکھا تھا اس کا کرایہ ڈیڑھ روپیہ مہینا تھا۔ اس میں سے ایک تنگ و تاریک کوٹھری پریم چند کو ملی ہوئی تھی۔ اب انھیں جھوٹے برتن ہی نہیں مانجنا ہوتے تھے۔ سوتیلی ماں کے بچے کو بھی کھلانا ہوتا تھا"(٧)۔

نواب کی دوستی یہاں اپنے ایک ہم جماعت تمبا کو فروش کے بیٹے سے ہوئی جس کے گھر پر "طلسم ہوشربا" کے قصے پڑھ کر سنائے جاتے تھے۔ نواب بھی اپنے دوست کے ساتھ اس محفل میں قصہ سننے جانے لگے اور پھر انھیں خود پڑھنے کا شوق ہوا تو انھوں نے ایک کتب فروش

بدھی لال سے دوستی کرلی جس کی کتابوں کی شرح یہ اسکول میں لے جاکر فروخت کردیا کرتے تھے اور اس کے بدلے میں اس زمانے کے مشاہیر ادباء کی تصانیف ان کو پڑھنے کو مفت مل جاتی تھیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے خود لکھا ہے:

"میں بدھی لال کی دکان پر جاتا لیکن پورے پورے دن دکان پر بیٹھے رہ کر پڑھنا ممکن نہیں تھا اس لیئے میں انگریزی کتابوں کی کنجیاں اور نوٹس اسکول لے جاکر لڑکوں کے ہاتھ بیچتا تھا اور بدلے میں ناول گھر لے جاتا تھا۔ ان دو تین سالوں میں میں نے سیکڑوں ناول پڑھے ہوں گے (۸)۔

ناولوں کے اور طلسم ہوشربا کے مطالعہ نے ان کے تخلیقی ذہن کو تقویت پہنچائی، لیکن:

"غریبی اور سوتیلی ماں کا جبر اور باپ کی سرد مہری اور بے التفاتی۔ یہ ماحول تھا جس میں پریم چند کا بچپن بسر ہوا" (۹)۔

بچپن کی ان تلخ یادوں کی کسک ابھی کم بھی نہ ہونے پائی تھی کہ باپ نے زمانہ کے رواج کے مطابق ان کی شادی عمر کے پندرھویں سال میں کردی۔ بیوی نہ ان کی ہم مزاج تھی اور نہ ہم عمر۔ معاشی اعتبار سے بھی وہ خوش حال گھرانے کی فرد تھی جس کے سبب اس نے نواب کو کبھی اہمیت نہ دی اور آخر کار اس شادی کا انجام علیٰحدگی ہوا۔ شاید ان ہی وجوہات سے انھوں نے اپنے والد کو اچھے الفاظ میں یاد نہیں کیا۔ لکھتے ہیں:

"وہ سوچ بچار کرنے والے آدمی تھے اور وہ زندگی کی ہر چیز کو غور سے دیکھتے بھالتے تھے لیکن زندگی کے آخری دنوں میں انھوں نے ٹھوکر کھائی، خود بھی گرے اور ساتھ مجھے بھی گرادیا۔ دوسرے لفظوں میں جب میری عمر صرف پندرہ سال کی تھی تو انھوں نے میری شادی کردی اور میری شادی کے کوئی سال بھر بعد ہی ان کا انتقال ہو گیا"۔ (۱۰)

اس شادی سے قبل ان کے والد نے اپنا تبادلہ پھر اپنے جدی گاؤں لمہی میں کروالیا

تھا۔ نواب کا داخلہ بھی بنارس کے کوئنز کالج کے ہائی اسکول میں ہوگیا تھا اور وہ وہاں نویں جماعت کے طالب علم تھے۔ باپ کی موت نے پورے کنبے کی ذمہ داری ان کے کندھوں پر ڈال دی۔ گھر میں بیوی کے علاوہ سوتیلی ماں اور اس کے دو بچے تھے۔ آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ تھا۔ جو کچھ باپ بچا کر رکھ گئے تھے وہ انھیں کی آخری رسوم کی نذر ہوگیا۔ نواب کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا شوق تھا اور وہ ایم۔ اے۔ کرکے وکیل بننا چاہتے تھے لیکن یہاں حالات ایسے تھے کہ میٹرک بھی کرنا مشکل ہوگیا تھا۔ اس وقت کی زندگی کا بیان انھوں نے ایک سوانحی مضمون میں اس طرح کیا ہے:

"پاؤں میں جوتے نہ تھے، بدن پر ثابت کپڑے نہ تھے۔ گرانی الگ۔ دس سیر کے جو تھے۔ اسکول میں ساڑھے تین بجے چھٹی ملتی تھی۔ کوئنس کالج بنارس میں پڑھتا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے فیس معاف کردی تھی۔ امتحان سر پر تھا اور میں بانس پھاٹک پر ایک لڑکے کو پڑھانے جایا کرتا تھا۔ جاڑے کا موسم تھا۔ چار بجے شام کو پہنچ جاتا اور چھ بجے چھٹی پاتا تھا۔ وہاں سے میرا گھر پانچ میل پر تھا۔ تیز چلنے پر بھی آٹھ بجے رات سے پہلے نہ پہنچ سکتا۔ سویرے پھر آٹھ بجے گھر سے چل دیتا ورنہ وقت پر اسکول نہ پہنچتا۔ رات کو کھانا کھا کر کپی کے سامنے پڑھنے بیٹھتا اور نہ معلوم کب سو جاتا"(۱۱)۔

سنہ ۱۸۹۸ء میں نواب رائے نے میٹریکولیشن کا امتحان پاس کرلیا۔ لیکن سکنڈ ڈویژن کی وجہ سے کوئنز کالج میں داخلہ ممکن نہ تھا کیونکہ وہاں صرف فرسٹ ڈویژن والوں کی ہی فیس معاف کی جاتی تھی۔ انھیں دنوں ہندو کالج بھی کھلا تھا لیکن وہاں بھی حساب میں کمزور ہونے کی وجہ سے داخلہ ممکن نہ ہوا۔ ناامید ہو کر گھر واپس آگئے۔ یہاں بیکار بیٹھے رہنا ان کے بس کی بات نہ تھی اور شہر میں رہنے کے لئے پیسوں کی ضرورت تھی۔ اسی اثناء میں ان کے میٹریکولیشن کے ایک ساتھی نے ان کو ایک وکیل صاحب کے یہاں ٹیوشن دلوادی۔ اس طرح نواب رائے کا شہر میں رہنے کا

منتقل ہو گیا جہاں وہ فاضل وقت میں لائبریری میں بیٹھ کر مختلف مصنفین کے ناول پڑھا کرتے۔
اس کا حال انھوں نے خود لکھا ہے:

"خوش قسمتی سے مجھے ایک وکیل کے بچوں کو پانچ روپیہ مہینے تنخواہ پر پڑھانے کی نوکری مل گئی۔ میں نے دو روپیے میں اپنا گزارا چلانے اور باقی تین روپیہ گھر بھیجنے کا فیصلہ کیا۔ وکیل کے اصطبل کے اوپر، مٹی کا بنا ہوا ایک چھوٹا سا کمرہ تھا۔ مجھے اس کمرے میں رہنے کی اجازت مل گئی۔ بوریا بچھا کر میں نے اپنا بستر بنا لیا۔ بازار سے میں نے ایک لیمپ خرید لیا اور شہر میں میری زندگی کی شروعات ہو گئی۔ میں گھر سے کچھ برتن بھی لے آیا تھا۔ دن میں ایک بار دال دلیا پکا لیتا اور برتن مانجھ دھو کر لائبریری چلا جاتا"(۱۲)۔

لیکن مفلسی سے چھٹکارا حاصل کرنا آسان تو نہ تھا۔ اکثر پیٹ کی آگ کو سرد کرنے کے لئے قرض لینے کی ضرورت پیش آجاتی۔ لیکن جب قرض ملنے کی صورت نہ رہی تو کتاب بیچنے کی نوبت آ گئی۔
اس کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جاڑے کا موسم تھا مگر کوڑی پاس نہ تھی۔ دو دن تک تو ایک ایک پیسے کے بھنے ہوئے چنے کھا کر کاٹے۔ میرے مہاجن نے ادھار دینے سے انکار کر دیا تھا اور میں لحاظ کے مارے کسی سے مانگ نہ سکتا تھا۔ چراغ جل چکے تھے اس وقت میں ایک بک سیلر کی دکان پر ایک کتاب بیچنے گیا۔ پروفیسر چکرورتی کی بنائی ہوئی ارتھمیٹک کی شرح تھی جو میں نے دو سال ہوئے خریدی تھی۔ اب تک اسے بڑی احتیاط سے رکھا تھا۔ لیکن آج جب چاروں طرف سے مایوس ہو گیا تو اسے فروخت کرنے کا ارادہ تھا"(۱۳)۔

اسی دوکان پر ان کی ملاقات چنار (مرزاپور کا ایک قصبہ) کے چھوٹے سے مشن اسکول

کے ہیڈ ماسٹر سے ہوئی۔ ان سے بات چیت کے بعد ہیڈ ماسٹر نے انھیں اپنے اسکول میں اسسٹنٹ ماسٹر کی جگہ دینے کو بلایا۔ نواب رائے اس پر فوراً راضی ہو گئے۔ انھوں نے لکھا ہے:

"یہ شریف آدمی ایک چھوٹے سے اسکول کا ہیڈ ماسٹر تھا اور اسے ایک اسسٹنٹ ٹیچر کی ضرورت تھی۔ اس نے مجھے اٹھارہ روپے ماہانہ تنخواہ دینے کی پیشکش کی جو میں نے قبول کر لی۔ اس وقت میں اتنا ناامید اور مایوس تھا کہ اٹھارہ روپیہ کا خیال میں خواب میں بھی نہیں کر سکتا تھا۔ میں نے ان سے اگلے دن ملنے کا وعدہ کیا اور وہاں سے خوشی خوشی روانہ ہوا۔ یہ سنہ ۱۸۹۹ء کی بات ہے"(۱۴)۔

پریشانی کے اس دور میں یہ نوکری غنیمت تھی۔ لیکن نواب رائے کا مقصد حیات یہ نہ تھا وہ اپنی اس زندگی سے مطمئن نہ تھے۔ وہ کچھ اور بننا چاہتے تھے، لیکن قسمت کی ستم ظریفی تھی جو انھیں بجائے وکیل بنانے کے ایک معمولی اسکول ٹیچر بنا گئی۔ اپنی زندگی کے حالات بیان کرتے ہوئے انھوں نے اس تمنا کا اظہار یوں کیا ہے:

"میری تمنا تھی کہ میں ایم۔ اے پاس کر کے وکیل بنوں۔ اس زمانے میں بھی نوکری اتنی ہی مشکل سے ملتی تھی جتنی آج کل۔ بڑی کوشش کرنے پر دس بارہ روپیے مہینے کی نوکری مل سکتی تھی لیکن میں اپنی پڑھائی جاری رکھنا چاہتا تھا"(۱۵)۔

نواب رائے اگر مشن اسکول میں ہی رہ جاتے تو ممکن تھا کہ ان کی آگے پڑھنے کی تمنا پوری نہ ہو پاتی۔ چنار ایک قصبہ تھا جہاں رہ کر کچھ کر پانا ان کے لیئے ممکن نہ تھا۔ لیکن یہاں سے الگ ہونے کا ایک موقع قدرت نے انھیں عطا کر دیا۔ اسی اسکول میں ایک مولوی ابن علی صاحب تھے۔ منتظمین نے ان کے ساتھ کچھ زیادتیاں کیں۔ نواب رائے نے اس بات کی مخالفت کی۔

"اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مولوی ابن علی تو اسکول سے نکالے ہی گئے، لیکن ان

کے ساتھ پریم چند بھی نکال دیے گئے۔ نوکری کو سال بھر بھی نہ ہونے پایا تھا کہ وہ پھر بیکار ہو گئے" (۱۶)

نواب رائے کے لیئے بے کار ہونا ایک بڑا مسئلہ تھا۔ لیکن قسمت نے پھر یاوری کی اور انھیں ایک سفارش پر سرکاری اسکول میں ملازمت مل گئی، جس کا تذکرہ امرت رائے نے اپنی کتاب "پریم چند" میں یوں کیا ہے:

"لیکن خوش قسمتی سے کوئنز کالج کے پرنسپل مسٹر بیگن کی رائے پریم چند کے بارے میں بہت اچھی تھی۔ ان کی سفارش پر محکمہ تعلیم نے پریم چند کو بہرائچ کے ایک سرکاری اسکول میں ٹیچر مقرر کر دیا (۱۷)۔

اس طرح بیسویں صدی سے چند ماہ قبل نواب رائے سرکاری ملازم ہو گئے۔ مدن گوپال نے اپنی کتاب میں اسکول میں تقرری کی تاریخ ۲ جولائی سنہ ۱۹۰۰ء تحریر کی ہے (۱۸)۔ یہیں سے نواب رائے کو آگے بڑھنے کا موقع ملا اور ان کی تعلیم کا سلسلہ بھی آگے بڑھا لیکن انٹر میڈیٹ پاس کرنے کے لیئے ان کو اس وقت تک انتظار کرنا پڑا جب تک ریاضی لازمی پرچہ رہا۔ ریاضی ان کے لیئے کس قدر مشکل مضمون تھا، اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے:

"حساب میرے لیئے ہمالیہ پہاڑ کی چوٹی تھی۔ انٹر میڈیٹ کے امتحان میں حساب میں دو مرتبہ فیل ہوا اور ناامید ہو کر امتحان دینا چھوڑ دیا۔ دس بارہ سال کے بعد جب ریاضی کا مضمون اختیاری ہو گیا۔ میں نے دوسرے سبجکٹ لے کر آسانی سے امتحان پاس کر لیا" (۱۹)۔

انٹر میڈیٹ میں اتنا وقت ضرور لگا لیکن تعلیم کے دوسرے مواقع ان کے لیئے آسان ہو گئے۔ سب سے پہلے تو ان کا داخلہ ٹریننگ کالج، الہ آباد، میں ہو گیا۔ ہنس راج رہبر نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

"دو تین سال کی سروس کے بعد پرائمری اسکول کے مدرسوں کو سرکاری طور

پر ٹریننگ دی جاتی تھی۔ چنانچہ پریم چند بھی سنہ ۱۹۰۲ء میں ٹریننگ کالج الہ آباد میں داخل ہو گئے"(۲۰)۔

اور یہاں انھوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔ منشی دیا نرائن نگم (ایڈیٹر "زمانہ" کانپور) نے ان کے متعلق اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے :

"انھوں نے اپریل سنہ ۱۹۰۴ء میں جونیر ٹیچرس سرٹیفکیٹ کا امتحان اول درجہ میں پاس کیا"(۲۱)۔

اسی مضمون میں انھوں نے ایک اور امتحان کا ذکر بھی کیا ہے اور ساتھ ہی ان کے انٹر میڈیٹ اور بی۔اے۔ کی کامیابی کا بھی ذکر کیا ہے۔

"سنہ ۱۹۰۴ء میں قدیم الہ آباد یونیورسٹی کا سپیشل ورنیکلر امتحان بھی اردو، ہندی دونوں میں پاس کیا۔ انٹر میڈیٹ کا امتحان کئی بار دیا۔ لیکن ہر دفعہ ریاضی میں ناکامیاب رہے۔ آخرجب یہ مضمون لازمی نہ رہا، اختیاری ہو گیا تو سنہ ۱۹۱۰ء میں سکنڈ ڈیویژن میں اس کو بھی پاس کرلیا۔ اس وقت وہ گورنمنٹ اسکول میں اسٹنٹ ٹیچر تھے۔ انٹر میڈیٹ میں ان کے مضامین تھے انگریزی۔ منطق۔ فارسی اور زمانہ حال کی تاریخ۔ .... نو سال کے بعد ۱۹۱۹ء میں جب گورکھپور میں ٹیچر تھے تو الہ آباد یونیورسٹی کا امتحان بی اے بھی سکنڈ ڈیویژن میں پاس کیا۔ اس مرتبہ ان کے سبجکٹ یہ تھے انگریزی۔ فارسی اور تاریخ"(۲۲)۔

الہ آباد میں ٹریننگ کے دوران ان کی تقرری پرتاپ گڑھ میں تھی۔ چنانچہ ٹریننگ کے بعد وہ وہاں چلے گئے۔ ٹریننگ کے دوران کالج کے پرنسپل پریم چند کی کار گزاریوں سے بے حد متاثر ہوئے تھے لہٰذا انھوں نے جلد ہی ان کو واپس بلا کر وہیں ٹریننگ کالج کے ماڈل اسکول میں ہیڈ ماسٹر بنادیا (۲۳) اور اس کے تین ماہ بعد "ٹریننگ کالج الہ آباد کے ماڈل اسکول سے

تبدیل ہو کر پریم چند سنہ ۱۹۰۵ء میں کان پور آ گئے اور یہیں سے دراصل ان کی ادبی زندگی کی ابتدا ہوتی ہے" (۲۴)۔ یہاں پریم چند کو منشی دیا نرائن نگم کی رفاقت حاصل تھی اور وہ ایک ہی مکان میں رہتے بھی تھے۔ جیسا کہ رہبر نے لکھا ہے:

"پریم چند جب سنہ ۱۹۰۵ء میں کان پور آئے تو عرصے تک منشی دیا نرائن نگم کے ساتھ ایک ہی مکان میں رہے اور پھر قریب ہی دوسرا مکان کرائے پر لیا اور سنہ ۱۹۰۸ء تک وہاں رہائش پذیر رہے" (۲۵)۔

پریم چند کان پور میں جتنے دن رہے "زمانہ" کے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے بے ضابطہ کام کیا۔ دراصل نگم سے ان کے تعلقات کان پور آنے سے قبل کے تھے اور نگم کی ہی تحریک سے وہ اخبار اور رسائل کے لیئے مضامین لکھا کرتے تھے۔ اس وقت تک وہ نواب رائے کے نام سے ہی لکھتے تھے۔ پریم چند نام تو انھوں نے بعد کو اختیار کیا، جب ان کا افسانوی مجموعہ "سوز وطن" ضبط کیا گیا اور ان کے لیئے نواب رائے کے نام سے لکھنا مشکل ہو گیا۔ پریم چند نام بھی نگم کا تجویز کردہ تھا جسے پسند کر کے پریم چند نے اپنا لیا۔ جیسا کہ ایک خط میں لکھا ہے:

"پریم چند اچھا نام ہے۔ مجھے بھی پسند ہے۔ افسوس صرف یہ ہے کہ پانچ چھ سال میں نواب رائے کو فروغ دینے کی جو محنت کی گئی وہ سب اکارت ہی گئی" (۲۶)۔

کان پور کے قیام کے دوران پریم چند نے دوسری شادی کر لی۔ ایک بیوہ تھیں جن کی بچپن میں ہی شادی ہوئی تھی اور وہ کم سنی میں ہی بیوہ ہو گئی تھیں۔ پریم چند نے یہ شادی بہ حالت مجبوری کی تھی اس لیئے کہ ان کی پہلی بیوی سے نباہ کی کوئی صورت نہ رہی تھی اور وہ میکے سے لوٹ کر واپس بھی نہ آئی تھی۔ اس لیئے پریم چند نے ایک بیوہ سے شادی کا فیصلہ کیا حالاں کہ گھر والوں نے اس کی مخالفت کی۔ اصغر علی انجینیر نے اس کی تفصیل یوں بیان کی ہے۔

"سلیم پور، ضلع فتحپور، کے منشی دیوی پرشاد کی لڑکی شیورانی گیارہ برس کی

عمر میں بیوہ ہو گئی تھی۔ شیو رانی کے والد بھی چاہتے تھے کہ ان کی لڑکی کی دوسری شادی ہو جائے۔ انھوں نے رشتے کی لئے پنڈتوں سے بھی کہا اور اخبار میں بھی اشتہار نکلوایا۔ جواب میں کئی خطوط آئے۔ ان میں ایک خط دھن پت رائے کا بھی تھا اور انھیں سے بات پکی ہو گئی ... پریم چند کی دوسری شادی سنہ ۱۹۰۶ء میں ہوئی" (۲۷)۔

کان پور سے ترقی پا کر پریم چند ضلع ہمیر پور گئے اور وہاں انھوں نے ڈپٹی اسکول انسپکٹر کا عہدہ سنبھالا۔

"پریم چند کی سرکاری نوکری میں سنہ ۱۹۰۹ء میں ترقی ہوئی اور انھیں ڈسٹرکٹ بورڈ ہمیر پور کے تحت سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولز مقرر کیا گیا۔ ۲۴ جون سنہ ۱۹۰۹ء کو مہوبا میں انھوں نے اپنا نیا عہدہ سنبھالا" (۲۸)۔

پریم چند کو یہاں اکثر دوروں پر رہنا پڑتا تھا جس نے ان کی صحت پر برا اثر ڈالا اور کھانے پینے کا صحیح نظم نہیں ہو پانے کے باعث اکثر پیٹ کی تکلیف میں مبتلا رہتے اور پھر دھیرے دھیرے پیچش کے مریض ہو گئے۔

"پریم چند نے اس مرض کے باعث سنہ ۱۹۱۴ء میں تبادلے کی درخواست دی۔ خیال تھا کہ کسی اچھی جگہ تبادلہ ہو گا لیکن انھیں بستی کے ضلع میں پٹکا گیا" (۲۹)۔

اس جگہ نے ان کی صحت پر کوئی اچھا اثر نہیں ڈالا۔ بیماری میں کمی ہونے کے بجائے اس میں اور اضافہ ہو گیا تو مجبوراً رخصت لینا پڑی۔ رخصت لے کر وہ لکھنؤ میڈیکل کالج میں اپنا علاج کروانے کے لیئے گئے۔ وہاں کوئی افاقہ نظر نہیں آیا تو بنارس آ کر طب یونانی کا علاج شروع کیا۔ چند ماہ کے مسلسل علاج کے بعد کچھ افاقہ ہوا لیکن جب وہ کام پر واپس گئے تو بیماری بھی پرانی کیفیت میں واپس ہو گئی، جس سے ان کے لیئے دوروں پر جانا ممکن نہ رہا تو انھوں نے پھر سے مدرسی اختیار

کرنے کی درخواست دے دی جو انھیں اسی جگہ مل گئی۔ "جولائی ۱۹۱۵ء میں وہ گورنمنٹ اسکول بستی کے اسسٹنٹ ٹیچر مقرر ہو گئے ... "(۳۰)۔اس کے تقریباً ایک سال بعد ہی "اگست ۱۹۱۶ء میں پریم چند کا تبادلہ بستی سے گورکھپور کے نارمل اسکول کو ہو گیا"(۳۱)۔ گورکھپور کے قیام کے دوران ان کی ملاقات ہندی کے مستند مصنفین سے ہوئی اور پریم چند بھی ہندی میں لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے۔

"بستی میں پریم چند کی منن دویدی گجپوری سے دوستی ہوئی تھی۔ یہاں گور کھپور میں دشرتھ پرشاد دوویدی اور مہاویر پرشاد دیویدی سے دوستی ہوئی۔ ان دونوں اصحاب نے ہی پریم چند کو پورے طور پر ہندی ادب میں آنے کی ترغیب دی"(۳۲)۔

چنانچہ ان کا پہلا مجموعہ "سپت سروج" یہیں کے قیام میں شائع ہوااس سے پریم چند نے ہندی ادب میں بھی اپنا مقام بنالیا۔

گور کھپورمیں پریم چند کی ملازمت کی مدت تقریباً ساڑھے چار سال ہے۔ اس دوران ملک میں آزادی کی تحریک نے ایک نیا رخ اختیار کرلیا تھا۔ گاندھی جی کے تحریک میں شامل ہوجانے کے بعد تحریک میں ایک نیا موڑ آیا اور انھوں نے عوام سے سرکار کے خلاف عدم تعاون کی اپیل کی۔ پریم چند نے اس پر لبیک کہا اور اپنی تقریباً بیس سال کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اس کا ذکر انھوں نے ۱۵/فروری ۱۹۲۱ء کے ایک خط میں اپنے دیرینہ دوست دیا نرائن نگم سے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"میں کل سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہو گیا۔ آج استعفا بھی منظور ہو گیا"(۳۳)۔

ملازمت سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد وہ اپنے جدی گاؤں واپس آ گئے۔ یہ زمانہ مارچ سنہ ۱۹۲۲ء کا تھا۔ اتنے دنوں تک وہ گور کھپور میں ہی روزگار کی تلاش میں رہے۔ چرخے کی ایک

دو کان بھی کھولی جو منافع بخش ثابت نہ ہونے کی وجہ سے بند کرنی پڑی۔ دکان بند ہو جانے کے بعد وہ کانپور گئے جہاں جون سنہ ۱۹۲۱ء میں انھیں ایک "راشٹریہ اسکول" میں صدر مدرسی مل گئی (۲۴)۔ یہاں کے منتظم (منیجر) کاشی ناتھ سے ان کی ان بن ہوگئی اور انھوں نے نوکری چھوڑ دی۔ ہنس راج رہبر نے اس اسکول سے مستعفی ہونے کا جو سال تحریر کیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی یہ ملازمت چند ماہ کی ہی تھی۔

"مارچ سنہ ۱۹۲۲ء میں یہاں سے مستعفی ہو کر پھر بنارس چلے گئے اور اپنے جدی گاؤں ملہی میں جا کر رہنے لگے۔ وہاں انھوں نے پرانے مکان کی جگہ تین چار ہزار روپیہ صرف کر کے پکا مکان بنوایا اور خیال تھا کہ یہیں عمر بھر بیٹھ کر کچھ لٹریری کام کریں گے"(۲۵)۔

پریم چند کا خیال تھا:

"ادیب کو زندگی گزارنے کے لیئے دو باتیں ضروری ہیں ـــــ روٹی کمانے کے لیئے دھندا اور رہنے کے لیئے اپنا گھر"(۲۶)۔

گھر بنانے کے بعد رہنے کا مسئلہ تو حل ہو گیا، لیکن روٹی کمانے کے لیئے کوئی دھندا نہ تھا اور بنارس سے دور رہ کر روزانہ شہر آنا پریم چند کے لیئے مشکل تھا اس لیئے کہ صحت پہلے ہی اچھی نہ تھی۔ ان کے سوتیلے بھائی مہتاب رائے "گیان منڈل" میں کام کرتے تھے جس سے روزانہ اخبار "آج" نکلنا شروع ہوا تھا۔ گیان منڈل سے ہندی رسالہ "مریادا" بھی نکلنے لگا جو پہلے الہ آباد سے نکلتا تھا۔ اسے شیو پرشاد گپت نکالتے تھے۔ دراصل "گیان منڈل" کی بنیاد ہی شیو پرشاد گپت نے رکھی تھی۔ بعد کو انھوں نے کاشی ودیاپیٹھ کی بھی بنیاد رکھی۔ پریم چند اپنے بھائی کے ساتھ بنارس میں رہنے لگے۔ وہ "آج" اور "مریادا" کے لیئے مضامین لکھتے تھے۔ بعد کو جب "مریادا" کے ایڈیٹر سمپورن آنند گرفتار ہو گئے تو اس رسالے کی ادارت پریم چند کے ذمہ کی گئی اور ان کے جیل سے رہا ہونے تک پریم چند اس خدمت کو انجام دیتے رہے۔ رہبر نے اس کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

"شیو پرشاد گپت بنارس سے ہندی کا ایک ماہوار رسالہ "مریادا" نکالتے تھے جس کے ایڈیٹر سمپورن آنند تھے۔ وہ نان کو آپریشن کے سلسلے میں گرفتار ہو کر جیل چلے گئے ۔ ان کی عدم موجود گی میں پریم چند کو "مریادا" کا ایڈیٹر بنادیا گیا۔ ڈیڑھ سال بعد بابو سمپورن آنند جب جیل سے چھوٹ کر آئے تو یہ کام پھر ان کے ہی سپرد کر دیا گیا"(۳۷)۔

اس دوران "شیو پرشاد گپت نے ودیا پیٹھ میں اسکول کا کام پریم چند کو سونپ دیا"(۳۸)، لیکن وہ جلد ہی اس سے الگ ہو گئے ۔ اب ان کا ارادہ خود اپنا پریس قائم کرنے کا تھا۔ اس لیئے انھوں نے خود پیسے لگائے اور کئی لوگوں کو اس میں شرکت بھی دی۔ قمر رئیس لکھتے ہیں :

"...اس کے لیئے انھوں نے اپنے دوست فراق گور کھپوری اور اپنے چھوٹے بھائی کو بھی حصہ دار بنایا۔ خود ساڑھے چار ہزار روپئے لگائے اور اس طرح سنہ ۱۹۲۳ء میں بنارس ہی میں سرسوتی پریس کے نام سے ایک پریس قائم کر لیا"(۳۹)۔

مدن گوپال نے اپنی کتاب میں حصّہ داروں کے نام میں بلدیو داس کا نام بھی لکھا ہے(۴۰)۔ اس پریس سے وہ کوئی منافع حاصل نہ کر سکے ۔ پریس میں نقصان کے باعث رفتہ رفتہ اس کے حصہ دار الگ ہو گئے اور اس کی ساری ذمہ داری پریم چند پر آن پڑی ۔ لیکن پریم چند نے مرتے دم تک پریس کو قائم رکھا۔ پریم چند کو پریس سے اس قدر نقصان ہونے لگا کہ آخر کار ان کو روزی کے لیئے خود دوسری نوکری کی ضرورت آپڑی ۔ وہ لکھنؤ چلے گئے اور وہاں درسی کتابیں تیار کرنے لگے ۔

"انھیں خود اپنی روزی کمانے کے لیئے سنہ ۱۹۲۵ء میں لکھنؤ جانا پڑا۔ وہاں دارالاشاعت گنگا پستک مالا کے دفتر میں مرزا محمد عسکری وغیرہ کے ساتھ درسی کتابیں تیار کرنے کا کام کرتے رہے ۔ یہاں وہ دس ماہ سے زیادہ نہ رہ

سکے"(۴۱)۔

لیکن ایک بار پھر بنارس لوٹ آنے کے بعد وہ کچھ خاص کام نہ کر سکے اور پریس کا کام ہنوز منافع بخش نہ ہوا۔ان دنوں نول کشور پریس سے ہندی رسالہ "مادھوری" نکلتا تھا۔ ہنس راج رہبر نے پریم چند کی اس رسالہ سے وابستگی کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

"جولائی سنہ ۱۹۲۹ء میں نول کشور پریس کے مالک منشی بشن نارائن نے انھیں پھر لکھنؤ بلایا۔ان کے مطبع سے مشہور ہندی رسالہ "مادھوری" نکلتا تھا۔ پریم چند کو اس کا ایڈیٹر بنا دیا گیا اور وہ نومبر سنہ ۱۹۳۱ء تک نول کشور پریس میں مطبع کی مختلف خدمات سر انجام دیتے رہے۔اس عرصے میں منشی بشن نارائن وفات پا گئے اور ان کی ریاست کورٹ آف وارڈ میں چلی گئی۔پریم چند کو مطبع سے اپنا تعلق منقطع کرنا پڑا"(۴۲)۔

پریم چند کی ابتدا سے ہی یہ خواہش تھی کہ وہ اپنا رسالہ اور اخبار نکالیں جس کے ذریعہ وہ ایک بڑے ادبی حلقہ تک اپنا نظریہ فکر پہنچا سکیں۔ ان کی دیرینہ خواہش کی تکمیل سنہ ۱۹۳۰ء میں ہوئی جب کہ وہ منشی نول کشور پریس میں کام کر رہے تھے۔انھوں نے جنوری سنہ ۱۹۳۰ء میں ہندی رسالہ "ہنس" کا اجراء کیا جو ان کے سرسوتی پریس میں طبع ہو کر وہیں سے شائع ہوتا تھا۔اس کے اجراء کے سلسلے میں ہنس راج رہبر نے لکھا ہے:

"۳۱ردسمبر سنہ ۱۹۲۹ء کو لاہور کانگریس کے اجلاس میں مکمل آزادی کا مطالبہ پیش کیا گیا اور طے پایا کہ جب تک آزادی حاصل نہ ہو ہر سال ۲۶ جنوری کو آزادی کا دن منایا جائے۔ ۲۶رجنوری سنہ ۱۹۳۰ء کو پہلی بار آزادی کا دن منایا گیا اور اسی دن "ہنس" کا جنم ہوا"(۴۳)۔

لیکن اس کا پہلا شمارہ مارچ سنہ ۱۹۳۰ء میں منظر عام پر آسکا۔جیسا کہ مدن گوپال رقمطراز ہیں:

"...ہنس کا پہلا شمارہ مارچ سنہ ۱۹۳۰ء کو نکلا۔پریم چند ابھی "مادھوری" کے

شعبہ ادارت میں شامل تھے اور لکھنؤ ہی سے "ہنس" کو ایڈٹ کرتے تھے" (۴۴)۔

"ہنس" کی اشاعت کے چند دنوں کے بعد ہی جب اس کا پانچواں شمارہ پریس میں چھپنے گیا تو سرکار نے پریس سے ضمانت طلب کی۔ پریم چند نے رسالہ دوسرے پریس سے چھپوانے کی کوشش کی لیکن کہیں سے بھی رسالہ نہیں چھپ سکا۔ مجبوراً اسے انھیں بند کردینا پڑا۔ انھیں دنوں ونود شنکر ویاس ہندی میں ایک پندرہ روزہ اخبار "جاگرن" نکال رہے تھے۔ وہ اس کو جاری رکھنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ پریم چند نے "جاگرن" ہفتہ وار کی شکل میں نکالنے کا فیصلہ کیا اور اس کا پہلا شمارہ ۲۲/اگست ۱۹۳۲ء کو پریم چند کی ادارت میں شائع ہوا (۴۵)۔

"ہنس" بند ہوجانے کے کچھ ہی دنوں کے بعد انھوں نے ضمانت کی رقم بھر کر پھر سے اسے جاری کردیا۔ اب "ہنس" اور "جاگرن" دونوں کی ذمہ داری ان کے سر تھی۔ پریم چند کی دیرینہ خواہش پوری ہوئی تھی لیکن یہ خواہش ان کے لیئے بڑی پریشان کن تھی۔ ان پرچوں کے نکلنے سے پریم چند پر مالی بوجھ بڑھتا جارہا تھا۔ "ہنس" پر تو زیادہ خرچ نہیں آتا تھا کیونکہ وہ ماہانہ رسالہ تھا، لیکن "جاگرن" کو ہر ہفتہ پابندی سے نکالنے کے لیئے اس پر کافی اخراجات آرہے تھے اور ہر ماہ نقصان ہورہا تھا۔ پنڈت بنارسی داس چترویدی کے نام ایک خط (سنہ ۱۹۳۳ء) میں انھوں نے اس نقصان کا تخمینہ بتایا ہے:

> "افسوس ہے کہ میرا کوئی بھی اخبار ابھی تک خود کفیل نہیں ہوا۔ "ہنس" پر کچھ زیادہ خرچ نہیں ہوتا لیکن "جاگرن" کمر توڑ رہا ہے۔ ان حالات سے کیسے چھٹکارا حاصل ہو۔یہی سوچ کر پریشان رہتا ہوں۔ ہر مہینے تقریباً دو سو روپے کا خسارہ رہتا ہے۔ میں کب تک برداشت کروں گا"؟ (۴۶)۔

کئی دوستوں کا مشورہ تھا کہ وہ اسے بند کردیں لیکن پریم چند نے تکلیف سہنا گوارا کیا لیکن اپنے جیتے جی ان رسالوں کو بند نہیں ہونے دیا۔ ان رسالوں کو نکالنے کے لیئے جب انھیں رقم کی

ضرورت ہوتی تو اپنی کتابوں کی آمدنی بھی اس میں خرچ کرنے سے دریغ نہیں کرتے تھے اور ان کو نکالنے کے لیئے آمدنی کے ہر ایک جائز ذرائع جو ممکن تھے استعمال کرتے تھے۔ اس زمانے میں ایک فلم کمپنی نے فلم کی کہانی لکھنے کو بمبئی بلایا۔ پریم چند کا خیال تھا کہ اس طرح ایک معقول آمدنی بھی ہوجائے گی اور میری باتیں اور میرے خیالات ملک کے طول و عرض میں لاکھوں انسانوں تک پہنچ جائیں گے۔ یہ سوچ کر انھوں نے وہاں جانے کا پختہ ارادہ کرلیا قمر رئیس رقمطراز ہیں:

"۱۹۳۴ء کا یہی وہ زمانہ ہے جب پریم چند کو بمبئی کی ایک فلم کمپنی نے کام کرنے کے لئے بلایا۔ اس کمپنی کا نام اجنتا سینی ٹون تھا"(۴۷)۔

اور ـــ

"یکم جون سنہ ۱۹۳۴ء کو پریم چند اکیلے بمبئی پہنچ گئے۔ اور اپنا کام شروع کردیا"(۴۸)۔

بمبئی جانے سے قبل انھوں نے اس سلسلے میں جینندر کو خط لکھ کر مشورہ بھی مانگا اور اس سلسلے میں اپنی توقعات کا اظہار بھی کیا تھا ـــ

"... وہاں سال بھر رہنے کے بعد کچھ ایسا کنٹریکٹ کرلوں گا کہ میں یہاں بیٹھے بیٹھے تین چار کہانیاں لکھ دیا کروں اور چار پانچ ہزار روپے مل جایا کریں گے۔ اس سے "جاگرن" اور "ہنس" دونوں مزے سے چلیں گے اور پیسوں کی دشواری ختم ہوجائے گی"(۴۹)۔

پریم چند نے جو خیال کیا تھا وہ پورا نہ ہوسکا۔ ان کی کہانیوں پر دو ایک فلمیں بنیں بھی لیکن وہ کامیاب نہ ہوسکیں کیونکہ ان میں ایسے عناصر شامل تھے جن سے حکومت کو نقصان کا اندیشہ تھا۔ اسی لیئے ان فلموں پر پابندیاں عائد کی گئیں۔ پریم چند نے اب واپسی کا ارادہ کیا اور ۴ اپریل ۱۹۳۵ء کو بمبئی کو الوداع کہا(۵۰)۔

پریم چند کی آمدنی محدود تھی اور اخراجات کثیر۔ اس پر سے دو دو رسالوں کو نکالنے کا بوجھ، جو کوئی منافع نہیں دیتے تھے۔ عاجز آ کر مئی سنہ ۱۹۳۴ء میں انھوں نے "جاگرن" کی اشاعت ملتوی کرنے کا اعلان کر دیا(۵۱)، لیکن خریداروں کا اصرار تھا کہ اسے جاری رکھا جائے۔ انھیں دنوں سمپورن آنند اور آچاریہ نریندر دیو کو ایک سوشلسٹ اخبار نکالنے کی ضرورت پیش آئی۔ پریم چند نے اس کو بہتر سمجھا کہ اخبار ان کو دے دیا جائے اس لیئے ۲۸ مئی کے شمارے میں انھوں نے یہ اعلان کر دیا کہ آئندہ ادارت کی ذمہ داری سمپورنانند کی ہو گی(۵۲)۔

"ہنس" کو پریم چند نے اپنے سے جدا نہیں ہونے دیا۔ جب وہ بمبئی سے لوٹ کر آئے تو اس کو نکالتے رہے۔ اسی زمانہ میں ہندی ساہتیہ سمیلن کے تحت "بھارتیہ ساہتیہ پریشد" نے ایک ایسا رسالہ جاری کرنا چاہا جس میں مختلف ہندوستانی زبانوں کے ترجمے شامل کیئے جا سکیں۔ پریم چند نے اپنے "ہنس" کو اس خدمت کے لیئے پیش کر دیا۔ اس طرح "ہنس" ساہتیہ پریشد کا ہو گیا، لیکن پریم چند کو اس کی ادارت سے الگ نہیں کیا گیا۔

> "ہنس اپنے نئے روپ میں جنتا کے سامنے آیا۔ ایڈیٹر تھے پریم چند اور کنھیا لال منشی ۔ ... گاندھی جی کے پیغام کے ساتھ چھپا۔ پہلے شمارے میں ہندی، اردو، گجراتی، مہاراشٹری اور بنگالی وغیرہ کے الگ الگ حصے تھے"(۵۳)۔

پریم چند تقریباً ایک سال فلمی دنیا میں رہ کر آئے تھے لیکن ان کی مالی حالات میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ وہ جو کچھ کما کر لائے تھے سب چند دنوں میں ہی ختم ہو گیا۔ ۲۷ ستمبر سنہ ۱۹۳۵ء کے ایک خط میں جینندر کمار جین کو لکھتے ہیں:

> "روپیے کے متعلق کیا لکھوں۔ تم نے کچھ الٹا سیدھا کام کیا بھی ۔میں پانچ مہینے میں ایک پیسہ بھی نہیں کما سکا۔ بمبئی سے جو تھوڑے سے پیسے لایا تھا وہ پانچ مہینہ میں کھا گیا اور کچھ قرض چکا دیا۔ اور ایسا تھا ہی کیا۔ اب اسی فکر

میں گھل رہا ہوں کہ آگے کیا ہوگا"(۵۴)۔

اس وقت پریم چند کی آمدنی کا کوئی ذریعہ سوائے ان کی کتابوں کے کچھ نہ تھا۔ "ہنس" کے ساہتیہ پریشد کا ہونے کے باوجود اس کا سابق قرضہ پریم چند کے سر پر تھا اور وہ اس فکر میں رہتے تھے کہ کسی طرح اسے ادا کردیں۔ اس کے باوجود انھوں نے کسی علمی و ادبی کام سے ہاتھ نہیں کھینچا۔ اس وقت کچھ لسانی جھگڑے بھی اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور اردو اور ہندی کے ٹکراؤ کے آثار ہر طرف نظر آتے تھے۔ پریم چند اس کوشش میں لگے رہتے تھے کہ ہندی اور اردو کے ادیب ایک دوسرے کے نزدیک آئیں اور اختلافات ختم ہوں۔ اس دوران ان کی شہرت سارے ہندوستان میں پھیل چکی تھی اور مختلف کانفرنسوں اور جلسوں میں جہاں جہاں ان کو بلایا جاتا تھا، وہ جاتے تھے۔ چند ہی کانفرنسیں ایسی ہوں گی جن میں اپنی علالت کے باعث وہ شریک نہیں ہوسکے۔

ہندوستانی اکیڈمی کے قیام کی جن لوگوں نے کاوش کی تھی، ان میں منشی پریم چند اور ان کے دوست دیا نرائن نگم بھی شامل تھے اور پریم چند کو بھی کمیٹی کی ممبر شپ حاصل تھی۔

"کمیٹی کے ممبران میں وزیر تعلیم، ڈائرکٹر آف ایجوکیشن اور تینوں یونیورسٹیوں کے وائس چانسلروں کے علاوہ پریم چند بھی شامل تھے۔ اکیڈمی کا افتتاح ۱۲ مارچ سنہ ۱۹۲۷ء کو لکھنؤ میں ہوا"(۵۵)۔

سنہ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں "ہندوستانی اکیڈمی" کا اجلاس الہ آباد میں تھا۔ پریم چند اس میں شریک ہوئے۔ وہاں ان کی ملاقات اردو اور ہندی کے کئی ادیبوں کے علاوہ سجاد ظہیر سے بھی ہوئی جن کے ساتھ ترقی پسند مصنفین کی ایک انجمن قائم کرنے پر تبادلۂ خیال ہوا۔ اس سلسلے میں قمر رئیس رقمطراز ہیں:

"فروری سنہ ۱۹۳۶ء میں "ہندوستانی اکیڈمی" کا ایک جلسہ الہ آباد میں ہوا... اسی جلسے میں اردو کے مشہور افسانہ نگار احمد علی سے ان کی پہلی ملاقات ہوئی۔

"..... الہ آباد میں پریم چند کی ملاقات نوجوان ادیب سجاد ظہیر سے بھی ہوئی جو اسی زمانہ میں لندن سے واپس آئے تھے۔ یہیں ایک میٹنگ میں پریم چند کے مشورہ سے نوجوان ادیبوں نے ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کرنے کا فیصلہ کیا"(۵۶)۔

مارچ سنہ ۱۹۳۶ء میں پطرس بخاری کے اصرار پر اپنی ایک کہانی ریڈیو پر پیش کرنے دہلی آئے اور اپنے دوست جینندر کمار جین کے یہاں قیام کیا۔ پریم چند نے، جو ہندو مسلم اتحاد کے حامی تھے اور اردو اور ہندی کے درمیان کوئی ٹکراؤ ہونے دینا نہیں چاہتے تھے، جینندر کمار کی مدد سے "ہندوستانی سبھا" کی بنیاد رکھی، جامعہ ملیہ کے ایک جلسے میں اس کا اعلان ہوا۔ پریم چند نے اس جلسے میں ہندوستانی سبھا کی اہمیت و افادیت بتائی۔ قمر رئیس نے لکھا ہے:

"یہ مارچ ۱۹۳۶ء کا زمانہ تھا۔ دہلی میں ہولی کا تہوار منایا جارہا تھا۔ ... جامعہ ملیہ کے استاد محمد عاقل صاحب نے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایک جلسہ بلایا۔ ہندی کے کچھ ادیب بھی اس میں شریک ہوئے۔ اس جلسہ کی کامیابی سے پریم چند بہت مطمئن اور خوش تھے۔ آخر میں "ہندوستانی مہاسبھا" نام کی ایک انجمن قائم کی گئی۔ پریم چند نے اس کے مقاصد پر روشنی ڈالی اور اس پر زور دیا کہ اردو اور ہندی کے ادیب ایک دوسرے سے ملیں اور اپنے مسائل پر تبادلۂ خیالات کریں"(۵۷)۔

اپریل کے پہلے عشرہ میں لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ہونے والی تھی۔ پریم چند کو اس کانفرنس میں صدارت کے لیئے بلایا گیا۔ پہلے تو پریم چند راضی نہ تھے، لیکن نوجوان ادیبوں کے بے حد اصرار پر وہ راضی ہوگئے اور اس کی صدارت کے لیئے لکھنؤ گئے۔ "یہ کانفرنس ۹ اور ۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء کو منعقد ہوئی تھی"(۵۸)۔ پریم چند نے اپنے خطبۂ صدارت میں ایسی باتیں کہیں جو ترقی پسند مصنفین کے لیئے آئین کا درجہ رکھتی ہیں۔ انھوں نے فرمایا:

"مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کے میزان پر تولتا ہوں۔ ... ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ... آرٹ نام تھا، اور ہے محدود صورت پرستی کا.... زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔.... ادب کے مندر میں ایسے لوگوں کے لیئے کوئی جگہ نہیں ہے جو دولت کے پجاری ہیں۔ یہاں صرف ایسے پجاریوں کی ضرورت ہے جو زندگی میں صرف خدمت خلق کو اعلیٰ و برتر مقام دیتے ہیں، جن کے دل درد مند ہیں اور جن کے اندر محبت کی بخشی ہوئی قوت ہے"(۵۹)۔

لکھنؤ سے پریم چند لاہور گئے جہاں آریہ سماج کی جوبلی کے ساتھ "آریہ بھاشا سمیلن" تھا۔ اس میں بھی پریم چند کو صدارت کرنی تھی۔ وہاں ان کا شاندار استقبال "آریہ پرتی ندھی سبھا" نے کیا اور دوسری انجمنوں اور احباب نے بھی آپ کے اعزاز میں محفلیں منعقد کیں۔

"لکھنؤ سے لاہور پہنچے امرت دھارا بھون میں ٹھیرے۔ گورودت بھون کے پاس ایک بڑے پنڈال میں تقریر ہوئی۔ تقریباً ایک لاکھ بھیڑ تھی"(۶۰)۔

انھیں دنوں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا جلسہ وردھا میں ہونے والا تھا لیکن گاندھی جی کی صحت ٹھیک نہ تھی اس لیئے ٹلتا رہا۔ آخر کار اسے ہندی ساہتیہ سمیلن کے جلسہ کے ساتھ ساتھ، جو کہ ناگپور میں ہو رہا تھا، کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ پریم چند کی طبیعت ٹھیک نہ تھی پھر بھی وہ اس میں شریک ہونے اس لیئے کہ اس میں کئی اہم فیصلے ہونے والے تھے۔ اس کے علاوہ اس جلسہ میں گاندھی جی، نہرو اور راجندر پرشاد وغیرہ شریک ہو رہے تھے۔ ۲۶ اپریل ۱۹۳۶ء کو بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے اجلاس کی ابتدا ہوئی(۶۱)۔ اس اجلاس میں اس بات پر کافی بحث و مباحثہ ہوا کہ ہندوستان کے لیئے قومی رابطہ کی زبان کیا ہو۔ اجلاس کے شرکا تین گروپ میں تقسیم ہو گئے۔ اردو کے ادیب اور انجمن ترقی اردو کے صدر ڈاکٹر عبدالحق اور ڈاکٹر اشرف وغیرہ "اردو" کے حق میں تھے، پریم چند "ہندوستانی"

کے حق میں تھے جب کہ اکثریت کا ووٹ "ہندی ہندوستانی" کے حق میں تھا۔ اس لیئے رابطہ کی قومی زبان کے لیئے "ہندی ہندوستانی" کی تجویز منظور کرلی گئی۔ پریم چند اور گاندھی جی دونوں اس کے مخالف تھے اس لیئے کہ یہ بات ہندو مسلم اتحاد کے راستہ میں بھی رکاوٹ تھی اور ادب کی ترقی پر بھی اس سے آنچ آتی تھی۔ پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے۔

> "پریم چند ہر اس جھگڑے کا حل نکالنا چاہتے تھے جو ہندو مسلم اتحاد کے راستہ میں رکاوٹ تھا۔ گاندھی جی بھی یہی چاہتے تھے۔ وہ جانتے تھکہ ہندوستان کے عام لوگ جو زبان بولتے ہیں وہ نہ مشکل ہندی ہے اور نہ مشکل اردو۔ وہ عام بول چال کی آسان اور سلیس زبان ہے۔ جسے وہ "ہندوستانی" کا نام دیتے تھے اور چاہتے تھے کہ یہی آزاد ہندوستان میں رابطہ کی قومی زبان کا درجہ حاصل کرے" (۶۲)۔

ناگپور سے پریم چند بنارس واپس آگئے اور اپنے تخلیقی کاموں میں لگ گئے۔ لیکن سال کی ابتدا سے اب تک مستقل لمبے لمبے سفر نے ان کو بالکل تھکادیا تھا۔ گرمی شدت کی پڑ رہی تھی۔ سفر میں کھانے پینے کا بھی کوئی پرہیز نہیں کر سکتے تھے، اس پر بھی وہ غیر معمولی طور پر مصروف رہتے اور رات کو دیر تک لکھتے رہتے تھے۔ ان دنوں وہ ایک ناول لکھنے میں مصروف تھے اور اسے جلد سے جلد پورا کرنا چاہتے تھے۔ اسی دوران پریس کے لیئے کاغذ کا انتظام کرنا پڑ گیا۔ وہ دھوپ میں بازار گئے۔ واپس آنے تو لو کا شکار ہوگئے۔ اس کے اثر سے ان کی پرانی بیماری عود کر آئی۔

> "۱۶ جون کو انھیں کئی بار قے ہوئی اور خون کے دست آئے۔ اطراف شکم میں شدید درد کی شکایت بھی رہی" (۶۳)۔

انھیں دنوں مشہور روسی افسانہ نگار میکسم گورکی کا انتقال ہوا۔ اس کی تعزیت کے لیئے ۱۹ جون کو "آج" کے دفتر میں ایک تعزیتی جلسہ تھا۔ پریم چند نے اس کے لیئے ایک خطبہ لکھا اور جلسے

میں شریک ہوئے ۔

"... جلسے میں پہنچے، تو ان کی نقاہت اتنی زیادہ تھی کہ وہ یہ خطبہ خود نہیں پڑھ سکے، کسی دوسرے نے پڑھ کر سنایا"(۶۴)۔

۲۵ جون کو ان کی طبیعت اور زیادہ خراب ہوگئی۔ خون کی قے نے نقاہت میں اور اضافہ کر دیا اور اس رات کے بعد وہ ٹھیک طرح کبھی سو نہیں پائے۔ ڈاکٹروں نے دیکھا اور زخم معدہ تشخیص کیا۔ بنارس میں ایکسرے اچھے نہیں آرہے تھے اس لئے وہ ۲/اگست ۱۹۳۶ء کو اپنے بڑے بیٹے دھنو (شری پت رائے) کو لے کر ایکسرے اور علاج کی غرض لکھنؤ گئے (۶۴)۔ اس بیماری کی کیفیت انھوں نے لکھنؤ جانے سے قبل ترقی پسند ادیب اختر حسین رائے پوری کے نام ایک خط میں یوں درج کی ہے :

"اب میرا قصہ سنو۔ میں قریب ایک ماہ سے کچھ بیمار ہوں۔ معدے میں گیسٹرک السر کی شکایت ہے۔ منہ سے خون آجاتا ہے۔ اس لیئے کام کچھ نہیں کرتا۔ دوا کر رہا ہوں، مگر ابھی تک کوئی افاقہ نہیں۔ اگر بچ گیا تو بیسویں صدی نام کا رسالہ اپنے لوگوں کے خیالات کی اشاعت کے لیئے ضرور نکالوں گا"(۶۶)۔

اس خط سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند کو یقین ہو چلا تھا کہ وہ بچنے والے نہیں، اس کے باوجود ادب کی خدمت کے لیئے اپنے آپ کو ہر وقت تیار رکھتے تھے۔ اگر زندگی نے مہلت دی ہوتی تو یقیناً ترقی پسندوں کا پہلا ترجمان پریم چند ہی نکالتے۔ لکھنؤ میں علاج ڈاکٹر ہر گوبند سہائے کا ہو رہا تھا لیکن کوئی افاقہ نہ تھا، یہاں تک کہ نجی ضرورتیں بھی بستر پر پوری کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ شریک حیات کو بلانے کے لیئے خط بھی لکھا لیکن پھر خود ہی بنارس لوٹ آئے۔ ۵/اگست ۱۹۳۶ء کو دیا نرائن نگم کو لکھے گئے ایک خط سے بھی اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ ان کو آخری وقت کے قریب ہونے کا احساس ہو گیا تھا۔(۶۷)۔

اس دوران ایک ایسا حادثہ ہوا جو پریم چند کے لئے نہایت تکلیف دہ تھا۔ وہ تھا "ہنس" کا بند ہونا۔ ۴؍ جولائی سنہ ۱۹۳۶ء کو ساہتیہ پریشد کی مجلس انتظامیہ کا پہلا اجلاس مگن واڑی، وردھا، میں ہوا جس میں "ہنس" کو سستا ساہتیہ منڈل کے حوالے کرنے کا فیصلہ کیا گیا اور اس کا دفتر بھی وردھا بھیج دیا گیا۔ اس وجہ سے "ہنس" کا سرسوتی پریس میں چھپنا بند ہو گیا۔ اس سے پریم چند پر قرض کا بوجھ اور بڑھ گیا۔ ان سب کے باوجود پریم چند نے اپنے جیتے جی "ہنس" کو بند نہ ہونے دیا اور ہر طرح کی تکلیف برداشت کی۔ "ہنس" سے وہ کس قدر محبت اور انس رکھتے تھے، اس کی مثال اس واقعہ سے ملتی ہے کہ جب سیٹھ گوبند داس کے مضمون "سوتنتریہ سدھانت" کی اشاعت قابل اعتراض تصور کی گئی اور رسالہ سے گورنمنٹ نے ضمانت طلب کی تو پریشد نے اس کو بند کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ ۱۲؍ اگست ۱۹۳۶ء کو اس کا اعلان پریم چند کو ہی کرنا پڑا(۶۸)۔ پریم چند کا یہ ذاتی فیصلہ نہ تھا۔ ان کے لیئے "ہنس" کی حیثیت تیسرے بیٹے جیسی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ ہنس زندہ رہے۔ پریم چند نے گاندھی جی کو ہنس کی واپسی کے لیئے لکھا اور ایک ہزار روپیے ضمانت کے جمع کروانے کے لئے اپنی بیوی سے کہا ؎

> "رانی تم ہنس کی ضمانت جمع کرادو چاہے میں رہوں یا نہ رہوں ہنس چلے گا۔ اگر میں زندہ رہا تو سب انتظام کروں گا۔ اگر چل دیا تو یہ میری یاد گار ہو گا(۶۹)۔

ہنس کا ستمبر کا شمارہ نکلا جس میں پریم چند کا مضمون "مہاجنی تہذیب" شائع ہوا جو پریم چند کا آخری مضمون ہے۔

پریم چند کا علاج مقامی ڈاکٹر کرتے رہے لیکن حالت روز بروز غیر ہوتی گئی اور کھانا پینا بھی مشکل ہو گیا۔ ان کی عیادت کو ان کے دوست آتے رہے۔ ان میں "جینندر آخر وقت تک ان کے پاس رہے۔ منشی دیا نرائن نگم انھیں دیکھنے کو کانپور سے دوڑے آئے۔ پرشاد، نند دلارے واجپئی، پنڈت رام نریش ترپاٹھی اور نرالا سب ہی انھیں دیکھنے آئے تھے"(۷۰)۔

پریم چند کے آخری دنوں کی کیفیت امرت رائے نے اس طرح پیش کی ہے:

"اب وہ صرف ہڈیوں کا پنجر رہ گئے تھے ان کا چہرہ پیلا پڑ گیا تھا اور گال بھی پچک گئے تھے لیکن درد اور تکلیف کے باوجود ان کے چہرے پر سکون کی جھلک تھی"(۷۱)۔

۸ر اکتوبر ۱۹۳۶ء کی صبح (۷۲) پریم چند کو اس جد و جہد اور تکلیف دہ زندگی سے ہمیشہ کے لیئے نجات مل گئی ۔ اس کے ساتھ ان کی چھتیس سالہ ادبی زندگی کا عہد بھی ختم ہوا۔ پریم چند نے اس دوران ادب کی جو خدمت کی اسے عام طور سے سارا تعلیم یافتہ طبقہ جانتا ہے۔ پریم چند نے اپنی چھپن سالہ زندگی میں سولہ ناول، گیارہ افسانوی مجموعوں میں تقریباً دو سو افسانے اور مختلف موضوعات پر مضامین لکھے۔ ان کے افسانوی ادب کی اہمیت کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے کیا جاسکتا ہے۔

"... ہندوستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ، مورّخ کا قلم جب آج سے سو پچاس برس کے بعد لکھے گا تو اس کے تیس پینتیس برس کی تاریخ سمجھنے کے لیئے جہاں گاندھی جی، موتی لال نہرو، جواہر لال، داس، محمد علی، انصاری اور ابوالکلام کی تقریریں اور تحریریں پڑھنی لازمی ہوں گی، وہاں پریم چند کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے"(۷۳)۔

پریم چند کے اس مختصر سے سوانحی خاکے میں صرف ان کے گھریلو ماحول اور ان کی ذاتی زندگی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کی ادبی زندگی پر نہ کوئی روشنی ڈالی گئی ہے اور نہ ہی ان کی ادبی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس خاکہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ان کا عہد، اگر ان کے بچپن کے پانچ دس سال نکال دئے جائیں تو، سنہ ۱۸۹۰ء سے شروع ہوتا ہے جس کا خاتمہ سنہ ۱۹۳۶ء میں ان کی موت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان کی گھریلو زندگی کو سامنے رکھ کر جب ہم ان کے عہد کی سماجی و سیاسی صورت حال کا جائزہ لیں گے تب ہی ہم ان کی ادبی قدر و قیمت کا

صحیح اندازہ کر سکیں گے اور اس بات کا فیصلہ بھی کر سکیں گے کہ پریم چند کا افسانوی ادب کس قدر تاریخ ساز ہے۔

پریم چند کے عہد میں ہندوستان کے سیاسی حالات ۔

پریم چند کے عہد کے ہندوستان کی صورت حال کا جائزہ لینے سے قبل اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اس عہد کے ہندوستان میں سیاسی طور پر اتنی اتھل پتھل کیوں تھی اور ہندوستانی عوام سیاسی طور پر اتنے متحرک کیوں نظر آنے لگے تھے؟ ہندوستان میں انگریزوں سے قبل بھی دوسری اقوام نے حکومتیں قائم کی تھیں اور انھوں نے اپنے اپنے طور سے یہاں کے عوام پر اثر ڈالا تھا۔ پھر انگریزوں کی آمد کے بعد سیاسی صورت حال میں ایسا تغیر کیوں ہوا اور عوام میں یہ سیاسی بیداری کیوں کر پیدا ہوئی؟

انگریز ہندوستان میں کیسے داخل ہوئے اور یہاں انھوں نے اپنے قدم کس طرح جمائے، اس پر ایک طویل گفتگو کی گنجائش ہے۔ لیکن یہاں ان ساری تفصیلات کے خارج از بحث ہونے کے باعث اس مسئلہ کی نشاندہی کی ضرورت ہے کہ وہ کیا اسباب تھے جن کے سبب انگریز ہندوستان آئے اور یہاں کے سیاسی معاملوں میں دخل انداز ہو کر اس ملک کے حکمراں بن بیٹھے۔

یورپ کے صنعتی انقلاب کے بعد وہاں کے ممالک کو اپنے کارخانوں کے لئے کچے مال کی ضرورت در پیش تھی۔ اس کی فراہمی کے لیئے وہاں کے تاجر، گروہ اور کمپنی کی شکل میں تمام دنیا میں پھیل گئے۔ ان میں فرانس، پرتگال اور برطانیہ کی کمپنیوں کے نام نمایاں طور پر لیئے جاسکتے ہیں۔ عام طور پر ان کمپنیوں کو ان کی حکومتوں کی پشت پناہی حاصل ہوتی تھی جس کے باعث یہ اپنی کار کردگی کے علاقوں کی سیاسی صورت حال کے مطابق کام انجام دیتیں تھیں اور جہاں کہیں بھی انھیں مقامی سطح پر غیر مستحکم سیاسی صورت حال اور کمزور حکومت نظر آتی، وہاں اپنا دبدبہ اور تسلط قائم کرنے سے نہیں چوکتی تھیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی بھی انھیں کمپنیوں میں سے

ایک تھی جسے ۳۱ر دسمبر ۱۶۰۰ء کو ملکہ ایلیزابتھ کے شاہی فرمان کے ذریعہ ہندوستان سے تجارت کرنے کی اجازت حاصل ہوئی تھی (۷۴)۔

ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی تجارت کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے سیاسی معاملات میں دخل در معقولات کا کام جاری رکھا جس کے نتیجہ میں ۱۸۵۷ء تک اس نے ملک کی اکثر ریاستوں کو اپنا ماتحت بنالیا، یہاں تک کہ فرمانروائے ہند، بہادر شاہ ظفر، بھی ان کا وظیفہ خوار بن گیا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت، جسے ہم پہلی جنگ آزادی کے نام سے موسوم کرتے ہیں، در اصل کمپنی کی حکومت و دبدبے سے نجات پانے کی ایک ناکام کوشش تھی، جس نے ہندوستان کو براہ راست تاج برطانیہ کا غلام بنادیا۔ اور ۱۸۵۸ء کے ایک قانون کی رو سے ہندوستان کی حکومت کمپنی کے ہاتھ سے نکل کر انگلستان کے فرمانروا کی طرف منتقل ہو گئی (۷۵)۔ کمپنی کو یہ کامیابی کیوں کر حاصل ہوئی، اس کی بہت ساری وجوہات ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ اورنگ زیب کے بعد اس کے جانشین نااہل ثابت ہوئے اور ملک میں بدامنی و بدانتظامی کا دور دورہ ہو گیا، ملک چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم ہو گیا اور اس کی فوجی طاقت کمزور ہو گئی۔

سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے یہاں کے عوام پر بہت ظلم ڈھائے اور معمولی سے معمولی جرم کی بھی بڑی سنگین سزائیں دی گئیں۔ جس پر بھی بغاوت کا شبہ ہوا، اسے پھانسی پر چڑھا دیا گیا۔ اس لیئے وقتی طور پر تو انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنے کی یہ تحریک دب گئی، لیکن ملک کے حالات میں جو تبدیلیاں آئی تھیں انھوں نے اس تحریک کو ختم نہیں ہونے دیا اور یہ ہر محب وطن ہندوستانی کے دل میں چنگاری کی شکل میں سلگتی رہی۔

انگریز اپنے ساتھ ہندوستان میں نئی نئی صنعتیں بھی لائے لیکن ان کا مقصد ہندوستان کی حالت کو بہتر بنانا نہ تھا بلکہ ان وسائل کی مدد سے اپنے لیئے زیادہ سے زیادہ منافع حاصل کرنا تھا۔ انھوں نے ریل اور ٹیلیگراف کے جال کے ذریعہ سارے ہندوستان کو ایک کر دیا اور ہندوستان کی اقتصادیات کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیا، جس سے ہندوستانی معیشت کا خاتمہ ہو گیا رجنی

پام دت نے لارڈ اور میر کے حوالے سے لکھا ہے۔

"برطانوی تجارت، بینک کاری اور جہازرانی کے کاروبار میں ۲۰ فی صدی حصہ کا دارو مدار براہ راست ہندوستان پر ہے۔ ہندوستان برطانوی سلطنت کا مرکزی جزو ہے۔ اگر ہندوستان ہمارے ہاتھ سے نکل جائے تو ساری سلطنت بیٹھ جائیگی۔ پہلے سیاسی طور پر پھر معاشی طور پر"(۷۶)۔

اس طرح یہ بات صاف ظاہر ہوجاتی ہے کہ انگریزوں کا ہندوستان پر حکومت کرنا ایک خاص مقصد کے تحت تھا اس لیئے ان کو نہ اس ملک سے ہمدردی تھی اور نہ یہاں کے عوام اور معیشت سے۔

ڈاکٹر تاراچند نے لکھا ہے۔

"فرمانروائی میں ذمہ داریاں مضمر ہیں لیکن انگریز تو تجارت سے نفع حاصل کرنے آئے تھے۔ چنانچہ حکومت کے خزانہ میں جو محاصل جمع ہوتے تھے انھیں وہ ہندوستانی اشیاء کی پیداوار اور خرید پر صرف کرتے اور پھر وہ ان اشیاء کو بیرون ملک بھیج دیتے تھے(۷۷)۔

ہندوستانی قومیت کا احساس اور فکری بیداری کا آغاز۔

انیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی اور فکری صورت حال کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم ان محرکات اور ان تحریکات کا جائزہ لیں جن کے باعث توہم پرست اور دقیانوسی ہندوستانی معاشرہ میں بیداری کی لہریں پیدا ہونا شروع ہوئیں اور بلا تفریق مذہب و ملت ایک نوع کی نشاۃ الثانیہ یا فکری احیاء کے آثار نمودار ہونا شروع ہوئے۔

جب انگریز اقتدار میں آئے تو نہ صرف اقتصادی اور سیاسی نظام بدلا بلکہ انگریزوں کے ساتھ اور بھی چیزیں آئیں۔ ان میں دو اہم چیزیں تھیں، چھاپہ خانہ اور انگریزی تعلیم۔ ان کے ذریعہ ہندوستانیوں کو دنیا کے مختلف خطوں میں ہونے والی تبدیلیوں کا علم ہونے لگا۔ اس کے اثرات ہندوستانیوں کے ذہن پر مرتب ہونے لگے۔ ابتداء میں یہ خیال عام تھا کہ انگریزی پڑھنے

سے دین اور دھرم جاتا رہتا ہے۔ یہ رجحان دھیرے دھیرے کم ہو گیا اور لوگوں میں انگریزی تعلیم کا رواج شروع ہوا۔ آمد و رفت کی سہولت اور انگریزی زبان کے جاننے کے بعد ہندوستانیوں اور یورپی اقوام کے تعلقات براہ راست ہو گئے۔ انیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ہی مذہبی اور سماجی اصلاح کی کئی اہم تحریکوں کی ابتداء ہو گئی تھی جس نے ہندوستانیوں کے ذہن کو اجاگر کرنے اور انھیں جہالت کے اندھیرے سے نکالنے میں مدد دی۔ ان میں کلکتہ کے "برہمو سماج" نے، جس کی بنیاد سنہ ۱۸۲۸ء میں راجہ رام موہن رائے نے ڈالی تھی، بہت اہم رول ادا کیا۔ کئی وحشیانہ رسمیں جو ہندو مذہب میں رائج تھیں، اس کی تحریک سے ختم ہوئیں۔ پھر راجہ رام موہن رائے کے ایک معتقد کشیپ چند سین نے بمبئی میں "پرارتھنا سماج" کی بنیاد سنہ ۱۸۷۶ء میں ڈالی جس نے ہندوؤں میں تعلیم کے رواج کو عام کرنے میں اہم حصہ ادا کیا۔ اسی طرح کا ایک اصلاحی کام سوامی دیانند نے سنہ ۱۸۷۵ء میں "آریہ سماج" قائم کر کے کیا جس نے ہندو سماج کی بہت ساری برائیوں کو دور کیا۔ سنہ ۱۸۷۵ء میں ایک اور اصلاحی انجمن قائم ہوئی۔ وہ تھی "تھیوسوفیکل سوسائٹی" جسے میڈم بلاوٹسکی اور کرنیل اولکٹ نے شروع کیا تھا۔ اس انجمن کا خاص مقصد ہندوؤں کو بیدار کرنا اور انھیں یہ یقین دلانا تھا کہ ان کی تہذیب یورپین تہذیب سے اعلیٰ ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ہندوؤں نے خود کو برتر سمجھنا شروع کر دیا اور اپنے ملک کی عظمت کا جذبہ ان کے اندر پیدا ہوا۔ ادھر مسلمانوں میں بھی کئی اصلاحی تحریکیں پیدا ہوئیں لیکن تعلیمی طور پر مسلمان ہندوؤں سے پیچھے رہے اس لیئے کہ انھوں نے انگریزی تعلیم کو بہت دیر سے اپنایا۔ اس کی ابتدا سر سید احمد خاں کی تحریک سے ہوتی ہے۔ سر سید نے غدر کے بعد مظلوم اور مردہ مسلمانوں میں بیداری کی روح پھونکی اور ان کی تعلیم کے لیئے سنہ ۱۸۷۵ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم کیا۔ اس طرح تعلیمی طور پر مسلمان اور ہندو دونوں بیدار ہو رہے تھے۔

تعلیم کا رواج ہونے، جہالت میں کمی آنے اور سماجی طور پر اپنے آپ کو باعزت محسوس کرنے کے نتیجے میں ہندوستانیوں میں خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ اس کے بعد، "ہندوستانیوں

میں تعلیم یافتہ طبقے اور ہندوستانیوں کے اخبارات نے یہ سوال اٹھایا کہ حرّیت، مساوات اور انصاف کے عظیم الشان اصول جو حکومت برطانیہ کی خصوصیات میں داخل ہیں، ہندوستان کی حکومت میں کس حد تک برتے جاتے ہیں" (۷۸)۔ حالانکہ ہندوستانیوں کے محدود طبقے نے علم حاصل کیا تھا، لیکن اس طبقے نے بڑا کام یہ کیا کہ اپنے اخبارات نکالنے شروع کر دیئے جن سے ان کے خیالات عوام تک بھی پہنچنے لگے اور عوام میں بھی سیاسی بیداری پیدا ہوئی۔ عوام نے یہ محسوس کیا کہ امن و امان اور ترقی کے باوجود ہندوستانی عوام کے ہاتھ کیا آتا ہے۔ جو ترقیاں ہوئی ہیں وہ انگریزوں کے کام آ رہی ہیں۔ ہندوستانی تو ویسے کے ویسے ہی ہیں۔ کھانے کو روٹی نہیں ہے۔ تن پر درست کپڑے نہیں ہیں۔ جن لوگوں کو انگریزوں نے نظام حکومت کی کارکردگی سونپی ہے وہ بھی اپنے آقاؤں کی روش پر چل نکلے ہیں۔ کسان اور مزدوروں پر بے پناہ مظالم ہو رہے ہیں ہندوستانیوں کے ساتھ، خواہ وہ پڑھے لکھے ہی کیوں نہ ہوں، دوسرے درجے کے شہریوں جیسا سلوک کیا جارہا ہے۔ وہ اپنے ہی ملک میں بدستور غلاموں کی سی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اخبارات کی مدد سے عوام کو یہ احساس بھی دلایا گیا کہ ان کا ماضی شاندار تھا۔

ان سب کا خاطر خواہ اثر ہوا اور قومی حمیت کا احساس دلوں میں جاگا۔ اس کا نتیجہ تھا کہ انگریزوں کے اس ظالمانہ رویے کی مخالفت شروع ہوگئی۔ اس کی ابتدائی صورت مذہبی تحریکوں کی شکل میں سامنے آئی جب سنہ ۱۸۶۴ء میں مسلمانوں کے وہابی فرقے نے حکومت کی مخالفت کا آغاز کیا۔ بعد میں اس طرح کی تحریکیں مرہٹوں، برہمنوں اور سکھوں کے یہاں بھی شروع ہوگئیں لیکن ان تحریکوں کو، جنھوں نے تشدد کا راستہ بھی اختیار کیا تھا، کچل دیا گیا۔ ان تحریکوں کا فائدہ یہ ہوا کہ انگریزوں کو ہندوستانیوں کی قومی بیداری کا احساس ہوگیا اور انھوں نے سمجھ لیا کہ اگر ان کو کسی دوسرے پلیٹ فارم پر اکٹھا نہیں کیا گیا تو اس بار جو تحریک انگریزوں کو ہندوستان سے اکھاڑ پھینکے گی۔ اس قومی بیداری میں سنہ ۷۷-۱۸۷۶ء کے قحط نے اور اضافہ کیا۔ اس قحط کی وجہ سے روپیہ کی قیمت میں کمی آ گئی تھی اور ضروریات کی چیزیں گراں ہو گئی تھیں۔ ملک میں عام طور

سے بے چینی پھیل گئی۔ جب اخبارات نے حکومت کی مخالفت میں لکھنا شروع کیا تو ۱۸۷۸ء میں ان پر بھی پابندی عائد کردی گئی۔ حالانکہ جلد ہی پریس پر سے پابندی اٹھالی گئی ،لیکن ہندوستانیوں کے اندر جو انگریزوں کی مخالفت کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا وہ کم نہ ہوسکا۔

شاید یہی وجہ تھی کہ ایک انگریز افسر ایلن آکٹاوین ہیوم نے سب سے پہلے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ ہندوستانیوں کو ایسا پلیٹ فارم دیا جائے جس کے ذریعہ عوام کی بات سرکار تک پہنچ سکے اور انگریز حکومت ایک خون آشام انقلاب سے محفوظ رہے۔اس کے پاس جو رپورٹیں آئی تھیں وہ صورت حال کی سنگینی کا مظہر تھیں۔ چنانچہ اس نے وائسرائے لارڈ ڈفرن کو صورت حال سے آگاہ کرنے کے بعد اس کے مشورے سے سنہ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس قائم کی۔

"مسٹر ہیوم کے سوانح نگار سر ولیم وڈابرن کی دی ہوئی تفصیلات سے پتہ چلتا ہے کہ جب ہیوم نے سات بڑی جلدیں صرف ان رپورٹوں سے بھری دیکھیں جو گاؤں، قصبوں، شہروں اور ضلعوں سے اکٹھا کی گئی تھیں اور جن میں لوگوں کی باغیانہ بات چیت، کچھ کرگزرنے کے ارادے، ہر حالت میں متحد رہنے کا عہد و پیمان، اسلحوں کی درستی اور بغاوت کے عزم جیسی باتوں کا ذکر تھا تو وہ حیرت زدہ اور خوفزدہ ہو گیا۔اس نے انگریزی حکومت کی مخالفت کے اس جذبہ کو دستوری اور آئینی شکل دینے کے لئے ایک قومی ادارہ کی تجویز پیش کی۔ یہ ادارہ تھا انڈین نیشنل کانگریس" (۷۹)۔

کانگریس کے قیام کے بعد ہندوستانیوں کو خوش کرنے کے لئے کچھ ایکٹ ضرور بنائے گئے لیکن کانگریس کے جو بنیادی مطالبات تھے ان کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی۔ اسی اثنا میں آفات سماوی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ "سنہ ۹۶-۱۸۹۵ء میں بارش نہ ہونے کی وجہ سے ملک میں قحط پڑ گیا اور قحط کے آثار ابھی ختم بھی نہ ہوئے تھے کہ سنہ ۱۸۹۶ء میں طاعون کی وبا پھوٹ پڑی۔

ایک اندازے کے مطابق قحط سے تقریباً ساڑھے سات لاکھ لوگ موت کا شکار ہوئے۔ پلیگ سے بھی لاکھوں لوگ متاثر ہوئے اور ہزاروں موت کا شکار بن گئے۔ ادھر گورنمنٹ نے نئے ٹیکس لگا دئے جس سے عوام میں سخت بد دلی پھیل گئی۔ بعض حصّوں میں لوگ تشدّد پر اتر آئے۔ پونا میں دو افسروں کو قتل بھی کر دیا گیا۔ ابھی عوام سانس بھی لینے نہ پائے تھے کہ سنہ ۱۹۰۰-۱۸۹۹ء میں پھر قحط سالی کا سامنا کرنا پڑ گیا۔ اس قحط میں بھی تقریباً ۱۰ لاکھ لوگ بھوکوں مر گئے۔ یہ عہد لارڈ کرزن کا تھا۔ اس نے اپنی کوششوں سے راحت کے مختلف طریقہ کار اپنائے اور سنہ ۱۹۰۱ء میں کسی حد تک قحط کی پریشانیوں سے نجات مل گئی۔ لیکن پلیگ پر پوری طرح قابو نہیں پایا جاسکا۔ ایک اندازے کے مطابق سنہ ۱۹۰۵ء تک نو لاکھ لوگ اس بیماری سے لقمہ اجل بن چکے تھے۔ ساتھ ہی لارڈ کرزن نے کئی ایسے قانون نافذ کئے جن سے عوام کی بے چینی اور بیزاری میں اضافہ ہوا۔ اس نے ایک یونیورسٹی کمیشن قائم کیا، جس کی رپورٹیں سنہ ۱۹۰۲ء کے اختتام میں شائع ہوئیں۔ عوام کی مخالفت کے باوجود اس نے سنہ ۱۹۰۴ء میں اس کو نافذ کر دیا" (۸۰)۔ اس طرح اس نے سارے ہی طبقے کو اپنے خلاف کر لیا، یعنی لارڈ کرزن نے ہندوستان کو بربادی کے دہانے پر لا کر کھڑا کر دیا۔

کلکتہ انگریزوں کا دارالخلافہ تھا اس لیئے یہاں کی زندگی میں سب سے پہلے تبدیلی آئی۔ تعلیم میں باشندگان بنگال ہندوستان کے دیگر صوبوں سے آگے تھے۔ لہٰذا سیاسی بیداری و قومی تحریکات کا منبع بھی یہی صوبہ تھا۔ بدلتے ہوئے حالات میں یہیں شورش بھی سب سے زیادہ تھی بنگال اور ہندوستان ابھی ان آفات سماوی سے نبرد آزما تھے کہ اہل بنگال پر ایک ظلم اور کیا گیا۔ کلکتہ کارپوریشن کو حکومت نے اپنی تحویل میں لے لیا اور اس کے ممبروں کی تعداد پچھتر سے کم کر کے پچاس کر دی گئی۔ جن لوگوں کی کمی کی گئی وہ سب عوام سے منتخب ہو کر آئے تھے۔ بنگال میں پوری طرح اس کی مخالفت کی گئی لیکن اس کا کوئی حل لارڈ کرزن کے دور میں نہ نکل سکا۔ بنگال کا زور توڑنے کے لئے لارڈ کرزن نے یہ راہ نکالی کہ بنگال کو تقسیم کرنے کا ارادہ کیا اور اس قرارداد کو سنہ ۱۹۰۳ء میں شائع کیا گیا جس کی پر زور مخالفت ہوئی۔ وہ علاقے جن کو بنگال کی

تقسیم میں الگ کیا جانا تھا، مسلم اکثریت والے علاقے تھے۔ دراصل یہاں لارڈ کرزن نے انگریزوں کے اسی اصول کو بروئے کار لانے کی کوشش کی جس کا تذکرہ رجنی پام دت نے کیا ہے اور جس کی ابتداء مراد آباد کے کرنل کوک نے کی تھی۔ اس نے لکھا تھا۔

"ہماری کوشش یہ ہونی چاہئے کہ ہم پوری طاقت کے ساتھ مختلف مذہبوں اور فرقوں کے بیچ موجودہ بھید بھاؤ بنا رہنے دیں۔ ہمیں یہ بھید بھاؤ ختم کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہئے۔ پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو ہی ہندوستانی سرکار کا اصول ہونا چاہئے" (۸۱)۔

غدر کے بعد مسلمانوں کے ساتھ جو کچھ ہوا تھا اس کے نتیجہ میں مسلمان تعلیمی اور معاشی اعتبار سے پسماندہ ہو گئے تھے۔ حکومت ہند کی ملازمت میں ان کی تعداد کافی کم تھی اس لئے کہ یہ ملازمت علمی لیاقت پر حاصل ہوتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ عام طور پر مسلمانوں کا متوسط طبقہ ہندوؤں کی ترقی کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا۔ لیکن اس سے انگریزوں کے مسئلہ کا حل نہیں ہوا تھا کیونکہ دونوں میں کوئی نفاق نہ تھا۔ اب وہ بنگال کی تقسیم کی بنیاد پر ہندوؤں کو بھی مسلمانوں سے بھڑکانا چاہتے تھے۔ جیسا کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا ہے:

"ان کا خیال تھا کہ اس طرح ہندو کمزور پڑ جائیں گے اور ایک مستقل خلیج ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے الگ رکھے گی" (۸۲)۔

آخر کار ۱۶ اکتوبر سنہ ۱۹۰۵ء کو بنگال تقسیم کرکے "مشرقی بنگال اور آسام" نام کا ایک نیا صوبہ بنادیا گیا جس کا دار السلطنت ڈھاکہ رکھا گیا۔ یہاں مسلمانوں کی اکثریت تھی۔ قومی رہنماؤں اور عوام نے اس تقسیم کی شدید مخالفت کی اور یہ مسئلہ قومی سطح پر پھیل گیا۔ تاہم لارڈ کرزن نے اپنے فیصلے میں تبدیلی نہیں کی۔ مولانا آزاد نے اس تحریک کا ذکر یوں کیا ہے۔

"بنگال نے اس حکم کے سامنے سر تسلیم خم نہ کیا بلکہ ایک ایسا سیاسی اور انقلابی جوش پیدا اور کارفرما ہوا جس کی مثال کسی سابق عہد میں نہیں ملتی

> شری آر.بندو گھوش بڑودہ سے کلکتہ آ گئے تا کہ اس شہر کو اپنی جدو جہد کا مرکز بنائیں اور ان کا اخبار "کرم یو گن" قومی بیداری اور غیروں کی حکومت کے خلاف جنگ کا جھنڈا بن کر لہرانے لگا"(۸۴)۔

حکومت کے جابرانہ رویے اور کانگریس کے مطالبات کو لگا تار نظر انداز کیے جانے کی وجہ سے نوجوانوں میں کافی بے چینی تھی۔ کانگریس میں بھی بعض لیڈروں کو یہ خیال ہو چلا تھا کہ حکومت سے اپنے مطالبات بغیر کسی دباؤ کے صرف قرار دادیں منظور کر کے نہیں منوائے جاسکتے۔اس رجحان کے رہنما کم تھے لیکن مہاراشٹر کے عالم بال گنگا دھر تلک ایسے خیالات کے لوگوں کی رہنمائی کر رہے تھے۔ اس طرح کانگریس اب واضح طور پر دو گروہوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ ایک اعتدال پسند گروہ تھا جو عرف عام میں "نرم دل" کہلاتا تھا۔ دوسرا انتہا پسند گروہ جو "گرم دل" کہلاتا تھا۔ گرم دل کی بنیاد در اصل اس وقت ہی پڑ گئی تھی جب پلیگ کمشنر رینڈ (Rand) کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا تھا اور بال گنگا دھر تلک پر اس کا الزام عائد کر کے ان کو اٹھارہ ماہ کی سزا دی گئی تھی۔ جب بنگال کا بٹوارہ ہو گیا تو اس گروہ کی قوت بڑھ گئی۔ اس گروہ میں بہت سارے ایسے نوجوان شامل ہو گئے جو تشدّد کے ذریعہ اپنے مقصد کی حصولیابی کا نظریہ رکھتے تھے۔ ان کی باگ ڈور مختلف جگہ مختلف لوگوں نے سنبھالی۔ پنجاب میں لالہ لاجپت رائے، مہاراشٹر میں بال گنگا دھر تلک، بنگال میں بپن چندر پال اور ار.بندو گھوش وغیرہ۔ اس کے بر خلاف جو لوگ آئینی لڑائی سے ہندوستانیوں کے لیئے سہولتیں فراہم کرنا چاہتے تھے، یعنی نرم دل کے، ان کی قیادت دادا.بھائی نوروجی، سریندر ناتھ بنرجی اور گوپال کرشن گوکھلے کر رہے تھے۔ بنگال کے بٹوارے نے نرم دل کو بھی اتنا متاثر کیا تھا کہ گوکھلے بھی اس بات کو کہنے پر مجبور ہو گئے تھے کہ اس طرح کی نرمی کا کیا حاصل جس کا نتیجہ "بنگ بھنگ" ہو۔ چونکہ بنگال اس وقت انقلابیوں کا قلعہ بنا ہوا تھا اس لیئے وہاں ایک نئی پارٹی "نیشنلسٹ پارٹی" ابھر کر سامنے آئی۔ سنہ ۱۹۰۵ء میں بنارس کے اجلاس میں گرم دل کے لیڈروں "بال لال پال" کی قیادت میں نوجوانوں نے کانگریس کو اپنے اصول

بدلنے پر مجبور کیا اور نئے اصول اختیار کرنے پر زور ڈالا۔ ساتھ میں پرانے مطالبات کو منوانے کے لیئے سخت رویہ اپنانے پر بھی اصرار کیا گیا۔ آخر کار سنہ ۱۹۰۶ء کے کلکتہ اجلاس میں غیر ملکی سامان اور تعلیم کے بائیکاٹ کا فیصلہ ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ "سوراج" کا بھی مطالبہ کیا گیا جس سے کانگریس میں اختلاف پیدا ہوا۔ لیکن دادا بھائی نوروجی نے بعد کو ان میں میل ملاپ کرادیا۔ ڈاکٹر تارا چند نے اس کا ذکر اپنی کتاب میں اس طرح کیا ہے:

"دونوں جماعتیں رائے عامہ کو اپنی طرف کرنے کی کوشش میں تھیں۔ ان کی جدو جہد نے ملک کو اس سرے سے اس سرے تک ہلادیا تھا۔ انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاسوں میں جان پڑ گئی۔ یہاں تک کہ سنہ ۱۹۰۶ء میں کلکتہ کے اجلاس میں کانگریس نے سوراج کا مطالبہ کردیا اور سودیشی، بائیکاٹ اور قومی تعلیم کے ریزولیشن پاس کیئے۔ سنہ ۱۹۰۷ء میں دونوں پارٹیوں میں ان بن ہو گئی اور نئی پارٹی نے کانگریس کو چھوڑ دیا"(۸۴)۔

نیشنلسٹ پارٹی نے اپنے لئے لازم کرلیا تھا کہ وہ غیرملکی سامان کا بائیکاٹ اور دیسی اشیاء کی فروخت کی اپیل کرے۔ اس کام میں بپن چندر پال کا اخبار "ینگ انڈیا" اور اربندو گھوش کے اخبار "بندے ماترم" نے خاصا اہم رول ادا کیا۔ لیکن نوجوان نسل انگریزوں کی پالیسیوں سے اس قدر نا امید ہوچکی تھی کہ ان نوجوان انقلابیوں نے تشدد کا راستہ اختیار کرلیا۔ ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے۔

"ادھر بعض شوریدہ سر نوجوانوں نے جو باامن طریقہ سے سیاسی حقوق حاصل کرنے سے ناامید ہوچکے تھے، تشدد آمیز کاروائیاں کرنے کے لیئے خفیہ انجمنیں قائم کیں"(۸۵)۔

یہ انجمنیں ملک کے مختلف حصوں میں قائم ہوئیں اور ہر جگہ انھوں نے پر تشدد واقعات کیئے۔ اس وقت ان کی رہنمائی ویر ندر کمار گھوش اور بھوپیندر ناتھ دت کر رہے تھے۔ ان لوگوں نے بھی

اپنے اخبار "یوگانتر" اور "سندھیا" شائع کئے، جن میں وہ سرکار اور اس کی پالیسیوں کے خلاف لکھتے اور عوام کو بغاوت کے لیئے آمادہ کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ اس دور میں کئی پر تشدد واقعات ہوئے۔ مثلاً ۶ر دسمبر ۱۹۰۷ء کو مدناپور کے نزدیک نائب گورنر کی ٹرین کو دھماکہ سے اڑانے کی اور ۲۲ر دسمبر کو ڈھاکہ کے سابق ضلع حاکم کو گولی مارنے کی کوشش کی گئی۔ ۳۰ر اپریل سنہ ۱۹۰۸ء کو کنگس فورڈ کے بنگلے میں جاتی ہوئی گاڑی پر کنگس فورڈ کے مغالطہ میں بم پھینکا گیا جس میں دو انگریز عورتیں ہلاک ہو گئیں۔ اس جرم کی پاداش میں خودی رام بوس کو گرفتار کیا گیا اور انہیں موت کی سزا ہوئی۔ انقلابی اس واقعہ سے بھی متاثر ہوئے اور انھوں نے خودی رام بوس کی تصویریں تقسیم کیں اور کالے کپڑوں کا استعمال کر کے اپنے احتجاج کا ثبوت دیا۔ اس طرح کے واقعات پنجاب اور مدراس کے علاقوں میں بھی پیش آئے لیکن وہ بنگال جیسی شکل نہیں اختیار کر سکے، اس لیئے کہ گورنمنٹ نے صورت حال کی نزاکت محسوس کر کے اپنے بعض نظریات میں تبدیلی کرلی تھی۔ اس کے علاوہ گورنمنٹ نے بعض دستوروں کا نفاذ کر کے اس تحریک کو کچل دیا اس نے سنہ ۱۹۰۷ء میں جلسوں کے انعقاد پر پابندی عائد کر دی اور اس کے لئے Sedition Meeting Act کا نفاذ کیا گیا۔ سنہ ۱۹۰۸ء میں سرکاری فوجداری قانون میں بھی ترمیم کی گئی اور افسران کو اس پر سختی سے عمل کرنے کی تاکید کی گئی۔ سنہ ۱۹۰۸ء میں ہی اخباروں پر پابندی کے لیئے قانون بنایا گیا اور سنہ ۱۹۱۰ء میں پریس ایکٹ پاس کیا گیا۔ ان کے علاوہ انقلابیوں کے اخباروں کی اشاعت فوراً بند کروادی گئی۔ کانگریس کے ایسے لیڈر جن کا تعلق گرم دل سے تھا، ان کو بھی گرفتار کرلیا گیا۔ ان میں بپن چندر پال اور تلک اہم ہیں۔ ان لوگوں کی گرفتاری سے بھی تحریک کمزور پڑ گئی اور نئی نیشنلسٹ پارٹی کے اثرات بھی ٹوٹ گئے۔ دوسری طرف مسلمانوں کو، جو ملک کی دوسری بڑی اکثریت تھے، ان کے رہنما سر سید نے اپنی کاوشوں سے، سرگرم سیاست میں حصہ لینے سے باز رکھا تھا۔ لیکن سر سید کے انتقال کے بعد اس صورت حال میں تبدیلی آئی۔ جنوبی اور شمالی ہندوستان کے ہندوؤں کے اندر فرقہ وارانہ شعور کی بیداری سے مسلمان اپنے آپ کو غیر محفوظ

سمجھنے لگے۔ تقسیم بنگال کے بعد وہاں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے بھی اس فکر کو ہوا دی۔ بالآخر دسمبر سنہ ۱۹۰۶ء میں ڈھاکہ میں ایک جلسہ نواب وقارالملک کی صدارت میں منعقد ہوا جس میں ہز ہائینس آغا خان، نواب آف ڈھاکہ اسمٰعیل خاں وغیرہ شامل ہوئے۔ ۳۰ دسمبر سنہ ۱۹۰۶ء کو آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔ ہندوستانیوں کے اس طرح دو گروپ میں بٹ جانے سے انگریزوں نے راحت کی سانس لی' اس لیئے کہ لیگ کا قیام انگریزوں کی رضامندی سے ہی ہوا تھا۔

لیگ نے جو راہ اختیار کی اور مقاصد اپنائے' اس کے متعلق ڈاکٹر تاراچند نے لکھا ہے۔

"ہز ہائینس آغا خان نے لیگ کے تین مقاصد بیان کئے۔ ایک تو ملک کی فلاح و بہبود کی کوششوں میں ہندوستانیوں کے ساتھ شرکت کرنا۔ دوسرے مسلمانوں کی مخصوص مشکلات کو رفع کرنے کے لئے ہندوؤں اور دوسری جماعتوں کے ساتھ مل جل کر کام کرنا۔ تیسرے خالص مسلم مفاد کی تدابیر اختیار کرنا"(۸۶)۔

لیکن انگریز اس چال میں ناکام رہے کہ وہ کانگریس کی پیش قدمی کو مسلم لیگ کے قیام سے روک پاتے اور مسلمانوں کو قومی تحریک کے دھارے سے الگ رکھتے۔ چند سالوں کے بعد مسلم لیگ نے بھی وہی موقف اختیار کرلیا جو کانگریس کا تھا۔

سنہ ۱۹۰۹ء میں "منٹو مارلے اصلاحات" کا نفاذ ہوا۔ اس اصلاح کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ ملک میں جو ہنگامے تقسیم بنگال اور یونیورسٹی ایکٹ کی وجہ سے پھیل گئے تھے وہ ختم کئے جاسکیں۔ اس لیئے لبرل پارٹی کی نئی برطانوی سرکار نے یہ قدم اٹھایا۔ وزیر ہند مسٹر مارلے اور وائسرائے لارڈ منٹو کو حالات کا جائزہ لے کر قوانین میں کچھ تبدیلیاں لانے کو کہا گیا۔ ان اصلاحات سے کونسل کے ممبروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا اور ان کے اختیارات میں بھی۔ مسلمانوں کو بھی ان کی اکثریت والے علاقے میں آزادانہ انتخاب کا حق دیا گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ قومی تحریک کو کچلنے کے لیئے زبردست مہم بھی چلائی گئی اور اس سلسلے میں کئی قوانین نافذ کیئے گئے۔ سنہ ۱۹۱۰ء میں

اخبارات پر بھی پابندی عائد کردی گئی لیکن تحریک نہ رکی بلکہ عدم تعاون اور بائیکاٹ سے انگریز پریشان ہو گئے۔ سنہ ۱۹۱۱ء میں بادشاہ جارج پنجم اور ملکہ میری ہندوستان کے دورے پر آنے والے تھے ملک کے رہنماؤں نے فیصلہ کیا کہ ان کی آمد پر کوئی بھی ان کے جلسوں میں شریک نہ ہو اور نہ ان کو خوش آمدید کہے۔ تب برطانوی حکومت نے امن وامان اور ملک کو پرسکون رکھنے کے لئے سنہ ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کا حکم واپس لے کر دونوں صوبوں کو ایک کردیا۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستان کے دارالسلطنت کو کلکتہ سے دہلی منتقل کردیا گیا۔ ان اقدامات سے عوام عارضی طور پر بہل گئے اور عوامی تحریک اور انقلابی تحریکیں کمزور پڑ گئیں۔ اس کے بعد چند سال تک کوئی خاص واقعات نہیں ہوئے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جہاں سیاسی حالات کی یہ سیمابی کیفیت تھی وہیں ہندوستان کی معیشت، جس کو مغلوں کے دور میں گھریلو صنعت وحرفت کے ذریعہ فروغ دیا گیا تھا، تباہ ہو چکی تھی۔ زمین پر بوجھ بڑھ چکا تھا۔ کاشتکار اب صرف زرعی مزدور ہو کر رہ گئے تھے۔ آسمانی آفات نے ان کی حالت کو افسوسناک حد تک بدترین بنادیا تھا۔ ایسے ہی ماحول میں پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ انھوں نے گاؤں میں آنکھیں کھولی تھیں۔ اور گاؤں کی زندگی میں ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔ گھریلو حالات نے مسائل کو سمجھنے کی صلاحیت عطا کی اور قدرت نے حساس دل دیا تھا۔ سیاسی اور سماجی صورت حال کو انھوں نے اپنے بچپن سے شباب تک دیکھا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز کیا تو ان حالات اور مسائل کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا۔ یہاں ان کے ناولوں کے بارے میں گفتگو خارج از موضوع ہے اس لیئے صرف افسانوں میں سماجی صورت حال کے ساتھ ہونے والی تبدیلی کا ذکر مناسب ہو گا۔

پریم چند کے فکری پس منظر میں مختلف قسم کے داخلی اور خارجی محرکات ایک ساتھ کارفرما تھے۔ وہ ایک طرف اپنے تجربات و مشاہدات کو اہمیت دیتے تھے تو دوسری طرف اپنے معاصر رجحانات سے بھی صرف نظر نہیں کرسکتے تھے۔ مطالعہ کے شوق نے ان کے ذہن کو جہاں رومانی

بنادیا تھا وہیں اس سماجی ماحول کو، جس میں وہ پلے بڑھے تھے، وہ نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔ آریہ سماج کے ایک کارکن ہونے کے باعث ہندو مت سے ان کی غیر معمولی وابستگی اور ہندو نظام اخلاق کا اتباع بھی ان کی شخصیت کے اہم عناصر بن چکے تھے۔ پریم چند کی ذہنی نشوونما اور ادبی رویے میں ان تینوں میلانات کے واضح نشانات ملتے ہیں اور ان تینوں سے ہی وہ آخر تک نجات نہیں پاسکے تھے۔

سنہ ۱۹۰۸ء میں پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ "سوزِ وطن" منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں شامل افسانوں میں محولہ بالا میلانات کسی نہ کسی انداز میں ضرور ملتے ہیں۔ "سوزِ وطن" پر قانونی پابندی لگنے کے بعد انھوں نے سماجی مسائل کو براہ راست نہ سہی تو بالواسطہ طور پر اپنے افسانوں کا موضوع ضرور بنایا۔ "پریم پچیسی" کے افسانوں میں جہاں وہ ہندوستان کے ماضی اور ہندو مذہب کی عظمت کے فسانے سناتے ہیں وہیں ملازمت کے سلسلے میں جن علاقوں میں یا جن دیہاتوں میں ان کا قیام ہوتا تھا وہاں کے عصری حالات اور سماجی صورت حال کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس علاقے سے منسوب روایتی قصوں کو بھی ہندوستان کی عظمت کی دلیل کے طور پر اپنے افسانوں کا موضوع بنانے سے اجتناب نہیں کرتے۔

پریم چند ایک سرکاری ملازم کی حیثیت سے کام کر رہے تھے اس لیئے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ واضح طور سے کھلے الفاظ میں انگریزوں کی مخالفت میں کوئی تحریر پیش کر سکیں۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے اوائل میں جنگ آزادی کی تحریک سرد پڑ چکی تھی۔ گاندھی جی ہندوستان آچکے تھے۔ انھوں نے پہلی جنگ عظیم میں یہ سوچ کر انگریزوں کی حمایت کی تھی کہ حکومت برطانیہ ہندوستانیوں کو مزید مراعات عطا کرے گی اور حکومت کے معاملات میں ان کو شریک ہونے کا موقع دے گی۔ انگریزوں نے جنگ سے قبل آئینی آزادی دینے کا وعدہ بھی کیا تھا، لیکن اس وعدے پر انھوں نے جنگ کے بعد کوئی توجہ نہیں دی۔ ایک طرف ساری دنیا میں جنگ سے ہونے والی تباہی نے اشیاء کی قیمتوں کو متاثر کیا جس سے ہندوستانی سامانوں کی مانگ

کم ہو گئی تو دوسری طرف خام مال کی نکاسی بھی جنگ کے باعث نہ ہو سکی۔اس سے ہندوستان کی معیشت پر بہت برا اثر پڑا۔مزدور، کاشتکار اور پڑھے لکھے نوجوان سب بے روزگار پھرنے لگے۔ مسلمانوں کا خلافت عثمانیہ سے ایک جذباتی لگاؤ تھا۔حکومت برطانیہ نے خلیفہ کو معزول کر دیا تھا جس سے مسلم قوم بھی انگریزوں سے سخت متنفر تھی۔اس صورت حال میں انگریزوں نے "رولٹ ایکٹ" پاس کر کے بجائے ہندوستانیوں کو مراعات دینے کے، ان کے بہت سارے حقوق سلب کر لیئے۔پریس پر بھی پابندی عائد کر دی گئی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں زبردست اتحاد قائم ہو گیا۔ گاندھی جی نے اس کے لئے درمیان کی کڑی کا کام کیا۔اس کے بعد سے ہی گاندھی جی ہندوؤں اور مسلمان کے متحدہ لیڈر بن کر نمایاں ہوئے۔

گاندھی جی نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ساتھ لے کر ستیہ گرہ شروع کیا۔ اسی اثنا میں جلیاں والا باغ کے قتال کا واقعہ پیش آیا اور سارا ہندوستان ہل کر رہ گیا۔ ہندوستان کے ہر طبقہ کے لوگوں نے اس ظلم کے خلاف آواز بلند کی۔ تعلیم یافتہ اور دانشور طبقہ بھی ان کے ساتھ تھا۔ اسی سلسلے میں رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنا "سر" کا خطاب حکومت برطانیہ کو واپس کر دیا۔پریم چند نے ان حالات اور واقعات سے زبردست اثر قبول کیا اور بالآخر گاندھی جی کی عدم تعاون کی تحریک پر لبیک کہہ کر ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔

پریم چند نے اس کے بعد اپنے متعدد افسانوں میں ملک کی اس صورت حال، گاندھی جی کی اس تحریک اور ستیہ گرہ کو اپنے افسانوں میں پیش کر کے پڑھے لکھے طبقے کو اس تحریک کا ہم خیال بنانے کی کوشش کی۔ ستیہ گرہ اور آزادی کی تحریک کی مختلف جہات کو انھوں نے اپنے کئی افسانوں مثلاً انتقام، ستیہ گرہ، بڑے بابو، استعفیٰ، لال فیتہ، آشیاں برباد، بھاڑے کا ٹٹو، جلوس، ماں، قاتل، قاتل کی ماں، بیوی سے شوہر، آخری تحفہ وغیرہ میں پیش کیا۔ ان افسانوں میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ ملک میں ستیہ گرہ اور آزادی کی تحریک کے مسائل کو پیش کیا، بلکہ اس طبقہ کو بھی ملامت کا نشانہ بنایا جو انگریزوں کا وفادار تھا یا جو کسی نہ کسی طرح

انگریزوں کی معاونت کرتا تھا۔ اس صورت حال کو انھوں نے دیہی پس منظر میں بھی اپنے افسانوں سمر یاترا، لاگ ڈانٹ اور جیل وغیرہ میں پیش کیا۔ اس کے علاوہ پریم چند نے مختلف رسائل میں مضامین لکھ کر بھی انگریزی حکومت کی مخالفت کی۔ یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ پریم چند نے ملازمت چھوڑنے کے بعد سیاسی اور سماجی مسائل کی پیش کش سے پورے طور پر اجتناب کیا، بلکہ اس کے بعد بھی اپنے ان پسندیدہ موضوعات کو وہ کسی نہ کسی جہت سے اپنے افسانوں میں ضرور زیر بحث لاتے رہے۔ پریم چند کے یہ نظریات اور افکار ان کے ذہن میں اس وقت ہی ترتیب پا چکے تھے جب گاندھی جی نے اس تحریک کا آغاز بھی نہیں کیا تھا۔ اسے اتفاق کہیے کہ پریم چند بھی انھیں خطوط پر غور و فکر کرتے رہے تھے جن خطوط پر بعد میں گاندھی جی نے اپنے خیالات کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔ گاندھی جی کے بعض افکار نے پریم چند کی فکر کو جلا ضرور بخشی، مثلاً پریم چند نے گاندھی جی کی "اچھوت ادھار" کی تحریک سے متاثر ہوکر کئی افسانے تحریر کیے، لیکن بنیادی طور پر وہ اس مسئلے پر پہلے سے غور کرتے رہے تھے۔ اس کی مثالیں ان کے افسانوں "صرف ایک آواز" اور "خون سفید" کی شکل میں موجود ہیں۔ پریم چند نے گاندھی جی کے نظریات کو قبول کیا، ستیہ گرہ سے متاثر ہو کر آزادی کی تحریک کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اپنے ان افکار اور خیالات سے الگ نہیں ہوئے جن کا تذکرہ اس بحث کی ابتدا میں ہوچکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تحریکوں اور ستیہ گرہوں میں شامل رہنے کے باوجود وہ دیہات کے مسائل پر، چاہے وہ سماجی ہوں، معاشی ہوں یا سیاسی، نیز شہری زندگی کے ان گوشوں کو جن سے کہ ہندستان کی عظمت اور برتری کا جذبہ عوام کے دلوں میں گھر کرتا، اپنے افسانوں کا موضوع بناتے رہے۔ معاشی، سماجی اور سیاسی نظام کے تغیر سے جو متوسط طبقہ ابھر کر سامنے آیا تھا اور بڑھ چڑھ کر تحریک آزادی میں شامل تھا یا ہورہا تھا، اس کے باوجود سماج کے دوسرے کئی طبقے ابھی اس تحریک سے دور تھے۔ پریم چند چاہتے تھے کہ ملک کے عوامی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر ان طبقوں کو بھی تحریک آزادی میں تعاون کرنے

پر آمادہ کریں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ پریم چند خود بھی اسی متوسط تعلیم یافتہ طبقے کے فرد تھے جو آزادی کا حامی تھا۔

حوالے

۱۔ پریم چند، ہنس راج رہبر (پیش لفظ احتشام حسین)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، بار سوم ۱۹۸۰ء، ص ۱۱

۲۔ ایضاً، ص ۱۲

۳۔ پریم چند کی تمنائیں (ایک خط کا اقتباس)، مشمولہ ماہنامہ "جامعہ" ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، پریم چند نمبر، جولائی۔اگست ۱۹۸۹ء، ص ۴۶

۴۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، ص ۲۰

۵۔ ایضاً، ص ۲۷

۶۔ ایضاً، ص ۳۴

۷۔ ایضاً، ص ۳۳

۸۔ پریم چند، امرت رائے (مترجم بلراج مینرا)، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰

۹۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، ص ۲۸

۱۰۔ پریم چند، امرت رائے، ص ۷

۱۱۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، ص ۳۸

۱۲۔ پریم چند، امرت رائے، ص ۱۳۔۱۲

۱۳۔ پریم چند ہنس راج رہبر، ص ۴۴

۱۴۔ پریم چند، امرت رائے، ص ۱۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۸۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، مئی ۱۹۶۶، ص ۲۲

۱۹۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، ص ۴۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۵۶

۲۱۔ ایضاً، ص ۵۸

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۸

۲۳۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، ص ۲۳

۲۴۔ ایضاً، ص ۷۳

۲۵۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، ص ۷۵

۲۶۔ پریم چند، حیات اور فن، اصغر علی انجینیر، نیشنل کونسل آف ایجو کیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۱ء، ص ۳۵

۲۷۔ ایضاً، ص ۴۱۔۴۰

۲۸۔ ایضاً، ص ۴۱

۲۹۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، ص ۱۲۲

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۳۱۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، ص ۶۱

۳۲۔ ایضاً، ص ۶۳

۳۳۔ پریم چند، چٹھی پتری (حصہ اوّل)، مرتبہ امرت رائے مدن گوپال، ہنس پرکاشن، الہ آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۱

۳۴۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، ص ۹۰

۳۵۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، ص ۱۶۵۔۱۶۴

۳۶۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، ص ۹۵

۳۷۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، ص ۱۶۵

۳۸۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، ص ۹۳

۳۹۔ پریم چند، قمر رئیس، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، جنوری۔مارچ ۱۹۸۵ء، ص ۲۶

۴۰۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، دہلی، ص ۹۶

۴۱۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، ص ۱۷۷

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۴۴۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، ۱۵۵

۴۵۔ پریم چند، حیات اور فن، اصغر علی انجینیر، ص ۶۲

۴۶۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، ص ۱۸۵

۴۷۔ پریم چند، قمر رئیس،، ص ۳۶

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۶

۴۹۔ پریم چند، چٹھی پتری، حصہ دوم، ص ۴۴

۵۰۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، ص ۱۶۳

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۵۳۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۵۴۔ پریم چند، چٹھی پتری، حصہ دوم، ص ۶۱

۵۵۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، ص ۱۰۹

۵۶۔ پریم چند، قمر رئیس، ص ۴۵۔۴۴

۵۷۔ ایضاً، ص ۴۷

۵۸۔ پریم چند، پرکاش چند گپت (مترجم ل۔احمد اکبر آبادی) ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۹۹

۵۹۔ ایضاً، ص ۹۰

۶۰۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، ص ۱۹۱

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۶۲۔ پریم چند، قمر رئیس، ص ۴۹

۶۳۔ پریم چند، پرکاش چندر گپت، ص ۹۲

۶۴۔ ایضاً، ص ۹۳

۶۵۔ ایضاً، ص ۹۳

۶۶۔ پریم چند، چٹھی پتری، حصہ دوم، ص ۲۵۰۔

۶۷۔ پریم چند، چٹھی پتری حصہ اول، ص ۲۱۸

۶۸۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، ص ۲۰۹

۶۹۔ ایضاً، ص ۲۱۰

۷۰۔ پریم چند، پرکاش چندر گپت، ص ۹۴

۷۱۔ پریم چند، امرت رائے، ص ۴۴۔۴۳

۷۲۔ پریم چند قلم کا سپاہی، امرت رائے، مترجم حکم چند نیّر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۸۱۴

۷۳۔ "پریم چند افسانہ نگار کی حیثیت سے"، عبدالماجد دریابادی، پریم چند نمبر، ماہنامہ "زمانہ"، کانپور، ۱۹۳۷ء، ص ۱۳۳

۷۴۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۷۶ء، ص ۲۰

۷۵۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ، (تاریخی زمانہ کے قبل سے موجودہ زمانہ تک)، ڈاکٹر تارا چند، اردو اکیڈمی

،دلی ۱۹۶۸ء (اردو اکیڈمی کا پہلا ایڈیشن)، ص ۴۶۷

۷۶۔ بحوالہ اردو ناولوں میں سوشلزم،ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد، کتابستان،الہ آباد،۱۹۸۲ء، ص ۱۱۵-۱۱۴

۷۷۔ تاریخ تحریک آزادی ہند، تارا چند، ترجمہ قاضی محمد عدیل عباسی، ترقی اردو بیورو، نئی دلی،۱۹۸۰ء، ص ۲۶

۷۸۔اہل ہند کی مختصر تاریخ،ڈاکٹر تارا چند، ص ۵۲۱

۷۹۔ سر سید اور ہندوستانی مسلمان، نورالحسن نقوی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۷۹ء، ص ۶۵

۸۰۔ بحوالہ۔اہل ہند کی مختصر تاریخ،ڈاکٹر تارا چند، ص ۵۲۵

۸۱۔ بحوالہ اردو ناول اور تقسیم ہند، عقیل احمد،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۱۹۸۹ء، ص ۱۵

۸۲۔ ہماری آزادی، ابوالکلام آزاد، ترجمہ محمد مجیب، اورینٹ لونگ مینس، دہلی، کلکتہ، بمبئی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۴

۸۳۔ ایضاً ص ۱۴

۸۴۔اہل ہند کی مختصر تاریخ،ڈاکٹر تارا چند، ص ۵۲۶

۸۵۔ ایضاً ص ۵۲۷

۸۶۔ ایضاً۔ ص ۵۲۷

پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی نوعیت

پریم چند کی پیدائش سے قبل ہندوستان میں انگریزی حکومت کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں اور ہندوستان انگریزی حکومت کے نو آبادیاتی نظام کی سب سے بڑی کالونی بن چکا تھا۔ انگریزی عروج کے عہد میں اس کے مقابل فرانس دوسری بڑی طاقت تھا اور اس کی نو آبادیاں بھی دنیا کے مختلف حصّوں میں قائم ہو گئی تھیں۔ لہٰذا ان دو بڑی طاقتوں کے دنیا کے ایک بڑے حصّے پر پھیل جانے کے سبب یورپی اثرات دنیا کے بیشتر ممالک کو متاثر کرنے لگے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اس زمانے میں جتنے بھی انقلاب آئے، چاہے وہ فرانس کا سیاسی انقلاب ہو، انگلینڈ کا صنعتی انقلاب یا پھر روس کا سرخ انقلاب، ان سارے انقلابات نے دنیا کے مختلف خطّوں کو اپنے اپنے طور پر متاثر کیا۔ ساتھ ہی ساتھ سائنس کی تیز رفتار ترقی نے جہاں معاشرت پر اپنے اثرات مرتب کیۓ، وہیں اس نے تہذیب و اقدار کو بھی اپنا نشانہ بنایا، جس سے افکار میں تبدیلی آئی۔

ان ساری تبدیلیوں کے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے اور ادب میں بھی نئے تصورات اور رجحانات کو فروغ حاصل ہوا، جن میں سے بعض نے تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ ان ادبی تحریکوں اور رجحانات نے ساری دنیا کے ساتھ ساتھ ہندوستانی ادبیات کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ اس عہد کی دو بڑی تحریکوں کے اثرات برصغیر کے ادب و شعر میں نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ یہ

تحریکیں تھیں "رومانی تحریک" اور "حقیقت نگاری کی تحریک"۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینے اور اس کا مقام متعین کرنے سے قبل ان تحریکوں کا مختصر جائزہ لینا ناگزیر ہے تاکہ عمومی طور پر ان دونوں تحریکات اور خصوصیت کے ساتھ حقیقت نگاری کے خدوخال واضح ہو کر سامنے آسکیں اور اس پس منظر میں پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی نوعیت کا اندازہ لگایا جاسکے۔

رومانی تحریک

دیگر تحریکوں کی طرح یہ تحریک بھی ایک ردعمل تھی، اس کلاسیکیت کے خلاف جس نے ادب کو رسمی پابندیوں میں جکڑ رکھا تھا، جس سے تخلیق کار کی روح مجروح ہوتی تھی۔ کلاسیکیت نے فن کار کے جذبہ و تخیل کو اسلوب کی روایتی زنجیروں میں جکڑ رکھا تھا۔ رومانیت گرچہ ادب کے ہر دور میں بغاوت کی نمایاں صورت میں سامنے آتی رہی ہے، لیکن انیسویں صدی میں جو تحریک Romanticism کے نام سے موسوم ہوئی، اس کی داغ بیل بہت پہلے سن ۱۷۷۷ء میں رومانیت کے باوا آدم فرانس کے مشہور مفکر اور فلسفی روسو (Rouseau) نے ڈالی تھی اور اسی عہد میں Romantic لفظ کا استعمال کیا گیا۔ "لوگان پیرل اسمتھ (Logan Perrcel Smith) کے مطابق یہ لفظ وارٹن (Warton) اور ہرڈر (Herder) نے پہلی مرتبہ ادبیات میں استعمال کیا"(۱)۔

گوئٹے اور شیلر کے زمانے میں اس کا اطلاق ادب پر کیا جانے لگا اور بالآخر یہ لفظ ایک مخصوص مزاج رکھنے والے ادب کو نمایاں کرنے لگا۔ اور پھر یہی آگے چل کر رومانی تحریک (Romanticism) کے نام سے مشہور ہوا۔ روسو ایک ذہین شخص تھا۔ اس نے کائنات کو اپنی نظر سے دیکھا۔ اس کے مشاہدے نے اسے اپنے عہد کے نظام کے خلاف باغیانہ رویہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا جس کے نتیجہ میں اس نے کہا کہ "انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر

نظر آتا ہے " (Man is born free, yet every where he is in chains) ۔ اور یہ زنجیریں ہیں ان دیکھے آداب و تہذیب اور رسم و رواج کی جس نے انسان کو جکڑ رکھا ہے اور انسانیت کی روح، اس کے تخیل،اس کے جذبہ کا خون کیا ہے۔ چنانچہ اس نے ان قیود کے خلاف بغاوت کی اور عقل پر تخیل کو فوقیت دے کر ایسے کردار تخلیق کیئے جو اس عہد کے نمائندہ نہ تھے۔ ان کے افکار و افعال روسو کے خیال کی نمائندگی کرتے تھے۔اس کے اثرات ادب میں اس طرح مرتسم ہوئے کہ "ادیب معاشرے کا انعکاس کرنے کے.بجائے معاشرے کواپنی داخلی آرزوؤں کے مطابق منقلب کرنے کی کوشش کرنے لگا"(۲)۔

رومانیت کی جامع تعریف کرنا آسان نہیں ، پھر بھی رومانیت سےمتعلق عام طور سے یہ باتیں کہی جاتی ہیں کہ رومانیت کا تعلق عقل سےنہیں جذبہ سے ہے، دماغ سےنہیں دل سے ہے، حقیقت سے نہیں تخیل سے ہے اور یہ ساری کیفیت جن کا اظہار رومانی ادب یا آرٹ میں ہوتا ہے، ان کا تعلق شعور سے نہیں بلکہ لاشعور سے ہوتا ہے۔انسانی خواہشات جن کی تکمیل شعوری طور پر ممکن نہیں، وہ ان کا اظہار فن میں کر کے اپنے جذبہ کو تسکین پہنچاتا ہے۔بقول محمد حسن:

> "جذباتی آسودگی کی خواہش انھیں تصورات کی دنیا میں محو ہونے پر آمادہ کرتی ہے۔ وہ ایک ماورائی دھند میں کھو جاتے ہیں اور ستاروں پر اتنی دیر نظریں.جماتے ہیں کہ کرہ،ارض فراموش ہوجاتا ہے"(۳)۔

خود فراموشی کا یہ عالم ہی اسے حقیقت سے دور لے جاتا ہے اور پھر اس کے بعد جس ادب و آرٹ کا اظہار ہوتا ہے اس میں فنکار کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ روسو کے خیال میں فرد واحد کی ترقی ہی اجتماعی ترقی کا سبب ہوتی ہے۔لہٰذا رومانی ادب میں شخصیت کا اظہار ہی سب سے اہم بات سمجھی گئی اور اس میں بھی جذبہ پر زور دیا گیا جو کہ کلاسیکیت کے برعکس تھا۔کلاسیکیت میں شخصیت کا اظہار ایک وحشیانہ عمل سمجھا جاتا تھا۔رومانی ادباء اور شعراء نے اپنے ابتدائی دور میں انسان کو ان دیکھی زنجیروں سے آزاد کرانے کے لیئے جو اسلوب اختیار کیا وہ واقعی ولولہ انگیز اور

خون میں حدت و گرمی پیدا کرنے والا تھا۔ انھوں نے ہر طرح کی آزادی کو پسند کیا اور اس کے لیئے آواز بلند کی لیکن اس بیجا آزادی نے "فکر کی بنیادوں کو وسیع اور پابند کرنے کے بجائے جذباتیت کو رواج دیا اور پھر اس کی لے یہاں تک بڑھی کہ اس جذباتیت میں دور دور تک خیال اور عمل، حقیقت اور فکر کے عناصر کا پتہ نہ چل سکا" (۴)۔ ساتھ ہی بعض سیاسی صورت حال نے رومانیت کو محض زندگی سے فرار کا ایک راستہ بنادیا۔ رومانی فنکار و ادیب مافوق الفطرت اور ماورائی دنیا میں کھو گئے۔ رومانیت صرف لفظوں کے حسین پیکر تراشنے، نئے اسلوب اور نئی تشبیہات و استعارات کے استعمال تک محدود ہوتی گئی جس سے ادب مبہم ہو کر دوسری ہی دنیا کی تخلیق بن گیا۔ احساس جمال کی شدت اور آزادی اظہار نے اسے بے راہ روی کی راہ پر بھی گامزن کیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ رومانیت میں جذبہ کی ایک ایسی قوت کام کرتی ہے جو اسے عام حالات میں فعال بناتی ہے اور اکثر و بیشتر اس سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں۔ لہٰذا ـــ

> "رومانیت اس داخلی قوت کا نام ہے جو نا معلوم کو دریافت کرنے اور نئی شئے کی تخلیق پر آمادہ کرتی ہے۔ کلاسیکیت جس محرک قوت کو خارج سے تلاش کرتی ہے رومانیت اس قوت کو انسان کے داخل سے بر آمد کرتی ہے" (۵)۔

روسو کا رومانیت کا یہ نظریہ کہ فرد جس کی ذات میں بے انتہا امکانات موجود ہیں، ان امکانات کے اظہار کے لیئے اس کی راہ میں مانع معاشرے کی تمام قیود اور رسوم و رواج کو رد کیا جائے، فرانس میں اتنا مقبول نہ ہوسکا۔ اس کا اظہار اولیں جرمن شاعر ہرڈر نے Voice of Nation میں کیا، جس سے متاثر ہو کر گوئٹے، بلیک، کالرج، ورڈزورتھ اور کیٹس جیسے رومانی شعراء پیدا ہوئے۔ شکسپیر کی مقبولیت نے بھی رومانیت کو پروان چڑھایا اور مسز اینڈ کلف اور ہوریس والپول جیسے ناول نگاروں نے بھی اسے فروغ دیا۔ رچرڈسن کی تخلیق "پامیلا" اور "Sentimental Journey" نے اس کی رفتار کو مزید تیز کردیا۔ فرانس میں رومانی تحریک کی

ابتدا روسو کے بہت بعد انیسویں صدی میں ہوئی جب وکٹر ہیوگو (Hugo) کا ڈرامہ "ہرنانی" اسٹیج کیا گیا۔ ہیوگو ہی وہ پہلا ناول نگار ہے جس نے اپنا ناول "نوٹرے ڈم کا کبڑا" لکھ کر رومانیت کا رشتہ بدصورتی سے قائم کیا اور حسن کو ایک نئی قدر سے آشنا کرایا تھا۔

اردو میں Romanticism کا ترجمہ "رومانیت" یا "رومانویت" کیا جاتا ہے۔ اردو ادبیات میں جو رومانی رجحانات ملتے ہیں انھوں نے کبھی بھی تحریک کی صورت اختیار نہیں کی اور نہ ہی یہ قدیم کلاسیکی ادبیات کے رد عمل کے طور پر سامنے آئے۔ چونکہ اردو ادبیات کا قدیم سرمایہ، خصوصاً شاعری کا بیشتر حصہ تخیل اور جذبہ ہی کی پیش کش ہے، اس لیئے اردو ادب میں رومانیت کا داخلہ یا رومانیت پر اصرار دراصل علی گڑھ تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب کے ردعمل کے طور پر کیا جانے لگا، یا محمد حسن کے الفاظ میں: "رومانی تحریک اس بے نمکی کے خلاف احتجاج کی شکل میں سامنے آئی" (۶)، جو علی گڑھ تحریک کے اثرات سے ادب میں پیدا ہو گئی تھی۔

انگریزوں کی آمد کے ساتھ ساتھ جہاں سیاسی سطح پر تبدیلیاں آئیں، وہیں اس کے اثرات سماجی اور معاشرتی نظام پر بھی مرتب ہوئے۔ نئے نظام کے ساتھ جو افکار و خیالات آئے، ان کی جڑیں انیسویں صدی کے آخر تک بہت مضبوط ہو چکی تھی۔ سر سید کے خیالات نے ان کو مزید تقویت بخشی۔ سر سید نے اردو زبان اور ادب میں افادیت پر زور دیا اور ایک پوری ٹیم تیار کی جس نے اردو زبان و ادب کو مختلف موضوعات اور اصناف سے روشناس کرایا۔ اس پوری تحریک کی بنیاد افادیت پر تھی چنانچہ اس تحریک کے زیر اثر جو ادب وجود میں آیا اس کی اساس فلسفہ اور سائنس تھی، جس کا مقصد قوم و ملت کی فلاح و بہبود تھا۔

اس تحریک نے مقصدیت کو انتہا پسندی تک پہنچایا اور شاعری اور ادب کی قدیم کلاسیکی روایات اور شاعری کے لیئے لازمی سمجھے جانے والے عناصر کو بیک قلم رد کرنے کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ لیکن جو افکار و نظریات شعور میں رچ بس گئے تھے ان انقلابی تبدیلیوں کے باوجود ذہنوں سے محو نہ ہو سکے، اور یہی نہیں، مغربی مادیت بھی قدیم

روایات سے اردو ادب کا رشتہ توڑنے میں کامیابی حاصل نہ کر سکی۔چنانچہ اس حقیقت پسندی کے مقابل عہد سرسید میں ہی متعدد ادیبوں کے یہاں رومانی اثرات سامنے آنے شروع ہو گئے۔ان میں عبدالحلیم شرر، محمد حسین آزاد اور میر ناصر علی کے نام نمایاں طور سے نظر آتے ہیں۔میر ناصر علی نے باضابطہ اپنے رسائل میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اور ادب میں خیال اور جذبہ کو افادیت کے مقابلے میں اہم ٹھہرایا۔اس لیئے انور سدید کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ "میر ناصر علی نے خیال کی ان دیکھی سر زمینوں کی سیاحت کی اور عہد سر سید میں رومانیت کے اولین بیج بکھیرے" (۷)۔

سرسید اور حالی کی کوششوں سے ادب میں عقلیت اور حقیقت پر جس قدر بے جا زور دیا گیا، اس نے ادب کو محض خیالات کی ترسیل کا ایک وسیلہ بنادیا اور اس میں بے کیفی نمایاں ہونے لگی۔ دوسری جانب سیاسی صورت حال اور سائنس کی ترقی نے افکار و اقدار کے بہت سارے بت توڑ ڈالے ۔ اس نے ذہن انسانی کو زندگی سے فرار کی طرف راغب کیا اور وہ حسرتیں جو حقیقی دنیا میں پوری نہیں ہو سکتی تھیں، عالم خیال میں پوری ہوتی ہوئی نظر آنے لگیں۔انیسویں صدی کے آخر میں فرانس سے ایک رسالہ Yellow Book شائع ہوتا تھا، جس میں رومانی خیالات کا بھر پور اظہار کیا جاتا تھا۔ پڑھے لکھے نوجوان ادیب اور شاعر ، جنھوں نے انگریزی ادب کے ذریعہ رومانی ادب کا خاصہ مطالعہ کیا تھا، اس رسالے سے بھی متاثر ہوئے، اور ان اثرات کے نتیجے میں ہی اردو میں ترجمہ اور تخلیق دونوں سطح پر ہی رومانی رجحان تیزی سے منظر عام پر آنے لگا، یہاں تک کہ بیسویں صدی کے اوائل میں رومانی رجحانات اردو ادب اور شاعری میں غالب آگئے۔ اس عہد کے رومانی ادباء اور شعراء میں سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، نیاز فتحپوری، سجاد انصاری، خلیق دہلوی، حجاب امتیاز علی، قاضی عبدالغفار، سلطان حیدر جوش، اقبال، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

حقیقت نگاری

ہر تحریر جس کے معنی ہوں کسی نہ کسی حقیقت کا بیان ہوتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ اس میں حقیقت کا بیان کس حد تک اور کس پیرائے میں کیا گیا ہے اور یہ کہ وہ زندگی اور اس کے ارتقاء کو سمجھنے میں معاون ہوتے ہیں یا نہیں۔ موجودہ حقیقت نگاری انگریزی لفظ Realism کا ترجمہ ہے۔ "Real" لاطینی زبان کے لفظ "Res" سے مشتق ہے، جس کے معنی شئے کے ہیں۔ اس طرح لفظ "حقیقی" کے مفہوم سے اشیاء کا تعلق قائم ہوتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فرانس کی اس ادبی تحریک کو جب Realism کا نام دیا گیا تو اس کی بنیاد میں اشیاء کا تعلق اور اس کی حقیقت بیان کرنا بھی شامل تھا۔ ان اشیاء میں خصوصیت سے مادیت پر زور تھا روحانیت پر نہیں۔

یورپی ادبیات میں حقیقت نگاری کا استعمال دو صورتوں میں کیا جاتا رہا ہے۔ اوّل یہ اس تحریک کے طور پر شناخت کی جاتی ہے جس کی ابتداء فرانس میں رومانیت کے ردعمل کے طور پر سنہ ۱۸۴۸ء میں ہوئی۔ دوم یہ ایک ایسے ادب کی مظہر ہے جس میں اس عہد کے ادباء نے اس زمانے اور دوسرے زمانوں کی عمومی زندگی کا بیان کیا ہے۔

حقیقت نگاری کی اس تحریک کا خاص دائرہ کار فکشن تھا جس کی ابتداء فرانس کے ناول نگار شان فلیوری (Eham Pleury) کی تحریروں سے ہوئی۔ گو کہ ادب میں اس کی اہمیت نسبتاً کم رہی ہے، مگر یورپ میں حقیقت نگاری کی جدید تحریک میں اوّلیت کا سہرا اسی کے سر رہا"(۸)۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ یورپ کے لیئے کئی جہتوں سے اہمیت رکھتا ہے۔ فرانس کے انقلاب میں ہر طبقہ کے لوگوں نے حصہ لیا تھا، لیکن اس انقلاب کا کوئی مثبت پہلو سامنے نہیں آیا۔ دوسری طرف یورپ کے تحت صنعتی انقلاب کے بعد سرمایہ داری کی جڑیں اور بھی مضبوط ہو گئیں، جس نے سرمایہ دارانہ نظام کے استحصال اور استعمار کی ایک ایسی فضا قائم کردی

جس نے عام انسانوں کا جینا دشوار کر دیا۔ دوسری طرف سائنس کی ترقی نے لوگوں کو حقیقت پسند بنادیا اور وہ اس رومان پرور اور تخیل پسند فضا سے اکتا کر حقیقت کی راہ پر گامزن ہو گئے۔ چونکہ سائنسی ترقی اور صنعتی انقلاب نے ساری دنیا کو، بالخصوص یورپی ممالک کو، نزدیک کر دیا تھا، لہٰذا حقیقت نگاری کا یہ رجحان سارے یورپ میں ایک ساتھ پھیل گیا۔ ابتدائی زمانہ میں ہی فرانس میں بالزاک، انگلینڈ میں جارج ایلیٹ اور امریکہ میں ولیم ڈین ہاوڈیلز جیسے حقیقت پسند فکشن نگار پیدا ہوئے۔

رومانیت میں زندگی کا بیان مبالغہ کی شدت پر مبنی ہوتا ہے۔ زندگی کی پیش کش میں جذباتیت کو بہت دخل ہوتا ہے۔ اس لیئے "اس میں ذاتی وجدان کا عنصر ضرورت سے زیادہ غالب ہوتا ہے"(۹)۔ زندگی حقیقت سے کہیں زیادہ اولوالعزم، دلیرانہ اور مصورانہ انداز میں نظر آتی ہے۔ اس کے برعکس حقیقت نگاری میں زندگی کی پیش کش اصل زندگی کے مطابق کی جاتی ہے گو کہ یہ تصویر حقیقی زندگی کی ہو بہو نقل نہیں ہوتی۔ یہاں ذاتی نظریات اور جذباتیت کا دخل عقلی سطح پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ سمجھ لینا کہ حقیقی زندگی میں اولوالعزمی، دلیری اور مصوّری نہیں ملتی، درست نہیں، کیونکہ تاریخ میں ایسی کئی شخصیتیں گزری ہیں جن کی زندگی ایسے واقعات سے پر تھی جو ہمیں رومانی فکشن میں ملتے ہیں۔ اس لیئے حقیقت بھی ادبی حقیقت نگاری سے کہیں زیادہ موثر اور تعجب خیز ہو سکتی ہے۔

حقیقت نگار اپنی تخلیق میں روز مرہ کی عام زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات زیادہ تر درمیانی طبقہ کے افراد کی زندگیوں پر مشتمل ہوتی ہیں یا ان کا تعلق مزدور طبقہ سے ہوتا ہے، جن کی زندگی کے تجربات عمومی ہوتے ہیں اور جن کی زندگی تلخ، بدمزہ اور بد صورت ہوتی ہے۔ مخصوص حالات میں انھیں کرداروں کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔

لیکن حقیقت نگاری صرف مخصوص موضوعات زندگی یا حالات کو فکشن کے لیئے انتخاب کرنے کا نام نہیں ہے، بلکہ اس کا خاص ادبی اسلوب بھی ہے۔ اس کے لیئے لازمی ہے کہ اس کا

ادبی اسلوب اس کے موضوع سے پوری طرح ہم آہنگ ہو۔ اس کا انداز بیان صاف ستھرا ہو، اس میں ابہام کم سے کم ہو اور اس کا ذاتی اور جذباتی نقطۂ نظر فکشن پر حاوی نہ ہو۔ واقعات کی پیش کش زندگی سے اس قدر قریب ہو کہ واقعات کے غیر حقیقی ہوتے ہوئے بھی ان پر حقیقت کا التباس ہو۔ "ساختیاتی نقادوں کا دعوی ہے کہ ایک حقیقت نگار کے ذریعہ استعمال کی گئی تکنیکیں خالصتاً ادبی روایات ہی ہیں، جن کی قاری اپنے طور پر تشریح کر لیتا ہے یا جن کو قاری حقیقت سے منعکس ہونے والی فطری اور حقیقی آئینہ داری سمجھنے لگتا ہے" (۱۰) فیلڈنگ، جین آسٹن، بالزاک اور ٹالسٹائی نے حقیقت نگاری کی اس روش اور اسلوب کو عام کیا۔ ان کے فکشن میں ایسے ہی عام طبقوں کو پیش کیا گیا ہے۔

اردو ادبیات میں نہ رومانیت نے کسی تحریک کی شکل اختیار کی اور نہ ہی حقیقت نگاری نے، البتہ یہ دونوں طاقتور ادبی میلانات بن کر ضرور سامنے آئے۔ علی گڑھ تحریک نے زبان کے اظہار اور ادب کی پیش کش کا جو پیمانہ بنایا تھا اس کی اساس حقیقت نگاری پر تھی۔ لیکن یہ اس طرح کی حقیقت نگاری نہ تھی جس کی تحریک فرانس میں شروع ہوئی تھی بلکہ یہ ایک طرح کا حقیقت پسندانہ نظریہ تھا۔ یورپ میں حقیقت نگاری کی تحریک عام طور سے فکشن نگاروں میں مقبول ہوئی۔

اردو فکشن میں حقیقت نگاری کا اولین رجحان ہمیں انیسویں صدی کے آخر میں ملتا ہے جب مرزا رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" منظر عام پر آیا۔ اس سے قبل عزمی کے ناول "شاہد رعنا" میں بھی اس کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے رد عمل کے طور پر جو رومانی رجحان سامنے آیا تھا، وہ اسی حقیقت پسندی اور افادیت پرستی کا رد عمل تھا، اور اس حقیقت نگاری پر غالب ہونے کی غیر شعوری کوشش بھی۔ لیکن اوائل بیسویں صدی میں دنیا میں ایسے واقعات رونما ہو رہے تھے جن میں عام طبقہ نمایاں رول ادا کر رہا تھا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی مختلف پالیسیوں کے سبب جنگ آزادی ایک نیا رخ اختیار کر چکی تھی، عام طبقہ بھی اس میں شامل ہو رہا تھا اور یہ عام

طبقہ تخلیق کاروں اور فنکاروں کی توجہ بھی اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب ہوا تھا۔ چنانچہ جب پریم چند نے، جن کا ذاتی تعلق متوسط طبقہ سے تھا افسانہ نگاری کی ابتداء کی، تو انھوں نے حقیقت پسندی اور افادیت کے رجحان کو اپنایا جس کی بنیاد علی گڑھ تحریک نے فراہم کی تھی۔ اسی لیئے افادیت کی وہ لہر جس پر رومانیت پسند غالب آنا چاہتے تھے، ختم نہیں ہوئی، بلکہ اس کے متوازی یہ نظریہ بھی قائم رہا۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں کس حد تک حقیقت نگاری کو جگہ دی اور کس حد تک وہ اس حقیقت نگاری کے پیرو کار رہے جس کی ابتدا فرانس میں ہوئی تھی۔ کہاں کہاں وہ رومان پسند رہے اور ان کے افسانوں میں نظریات کی تبدیلی کب کب اور کس طرح ہوئی، یہ وہ سوالات ہیں جو پریم چند کے اکثر افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ سے ہی دریافت کیئے جاسکتے ہیں۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں کیا۔ ان کی پہلی کہانی "دنیا کا سب سے انمول رتن" ماہنامہ زمانہ، کانپور، میں شائع ہوئی(۱۱)۔ لیکن مانک ٹالہ کی تحقیق کے مطابق پریم چند کا پہلا افسانہ "عشق دنیا اور حب وطن" ہے جو ماہنامہ زمانہ، کانپور، میں اپریل سنہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا(۱۲)۔ پریم چند کا آخری افسانہ "دو بہنیں" ماہنامہ "عصمت" دہلی، میں اکتوبر سنہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا(۱۳)۔ پریم چند نے افسانہ نگاری کی ابتدا اردو میں کی تھی لیکن بعد کو وہ ہندی میں بھی لکھنے لگے۔ ان کے اکثر افسانے اردو اور ہندی دونوں میں شائع ہوئے ہیں۔ کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو صرف اردو میں یا صرف ہندی میں شائع ہوئے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کی صحیح تعداد کی تلاش کرنے کی کوشش پروفیسر قمر رئیس، امرت رائے اور ڈاکٹر جعفر رضا نے کی ہے لیکن ان سب کے بیانات میں اختلاف ہے اور ابھی تک پریم چند کے افسانوں کی تعداد سے متعلق متفقہ فیصلہ منظر عام پر نہیں آیا اور یہ بات ہنوز تحقیق طلب ہے کہ پریم چند کے افسانوں کی کل تعداد کیا ہے۔ پریم چند کے اردو افسانوی مجموعوں کی تعداد گیارہ ہے۔ اس کے علاوہ کئی انتخابی مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں "پریم پچیسی"، "پریم بتیسی"

اور "پریم چالیسی" دو دو جلدوں پر مشتمل ہیں۔ ان گیارہ مجموعوں میں افسانوں کی کل تعداد ایک سو اکیانوے (۱۹۱) ہے (۱۴)۔ پانچ افسانے مختلف مجموعوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کو ملا کر افسانوں کے مجموعوں میں شامل افسانوں کی کل تعداد ایک سو چھیانوے (۱۹۶) ہو جاتی ہے اور یہ تعداد بھی پریم چند کے افسانوں میں فکری، فنی اور ادبی رجحانات کی تلاش کے لیئے کم نہیں ہے چہ جائیکہ کل افسانوں کو تلاش کرنے کی سعی نہ کرلی جائے۔

طویل افسانوی سفر میں پریم چند کے یہاں کئی فکری و ادبی رجحانات کا پایا جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن ان کی عہد بہ عہد تلاش شاید درست نہ ہو، جیسا کہ بعض محققین مثلاً وقار عظیم اور مسعود حسین خاں وغیرہ نے کیا ہے، کیوں کہ پریم چند کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں فکری و فنی ارتقاء کسی خاص موضوع کے تحت نہیں ہوتا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات جو ابتداء میں پائے جاتے ہیں، وہ عمر کے آخری دور کے افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ رومانیت کے اثرات سے وہ عمر کے آخر تک نجات نہ پا سکے اور حقیقت نگاری ان کے یہاں ابتدا میں بھی ملتی ہے۔ حب الوطنی ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے جو ابتدائی افسانہ سے عمر کے آخری حصے کے افسانوں تک میں موجود ہے۔ سماج میں تبدیلیاں اور آزادی کی خواہش ان کے یہاں ابتدا سے لے کر آخر تک نظر آتی ہے۔ اس لیئے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے مجموعوں میں شامل سارے افسانوں کا جائزہ عہد بہ عہد نہ لے کر موضوع اور ادبی رجحانات کے پس منظر میں لیا جائے۔ اگر ہم ان کے افسانوں میں ابتدا سے آخر تک رومانیت اور حقیقت نگاری کی الگ الگ تلاش کریں تو شاید کسی مثبت نتیجہ پر پہنچا جا سکتا ہے اور پریم چند کے یہاں حقیقت نگاری کی نوعیت دریافت کی جا سکتی ہے۔

جیسا کہ پہلے تحریر کیا جا چکا ہے، پریم چند ایسے عہد میں پیدا ہوئے جب ہندوستان پر انگریزوں کا مکمل اقتدار قائم ہو چکا تھا۔ عوام پر ایک اضمحلال طاری تھا۔ اس کو دور کرنے کے لیئے سیاسی و مذہبی سطح کے علاوہ ادبی سطح پر بھی زبردست اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں۔ جنہوں نے

ایک طرف تو علمی سطح پر حقیقت نگاری کو جنم دیا، دوسری طرف ماضی کی طرف مراجعت اور تبدیلی کی بھرپور خواہش نے رومانیت کو بھی پیدا کیا۔ ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولانا عبدالحلیم شرر وغیرہ کے ناولوں میں اصلاح کے ساتھ ساتھ ماضی پرستی نے اس رومانی رجحان کو جلا بخشی۔ منشی پریم چند کے ذہن نے اس رومانیت کو پوری طرح قبول کیا۔ انھوں نے اپنے بچپن سے ہی داستانی قصے سنے تھے۔ جیسا کہ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے۔

"پریم چند نے مجھ سے بتایا کہ لڑکپن میں ان کی دوستی اپنے درجے کے ایک لڑکے سے ہوگئی جو ایک تمباکو فروش کا بیٹا تھا۔ روزانہ وہ اپنے کم عمر دوست کے ساتھ اسکول کے بعد اس کے مکان پر جاتے تھے۔ وہاں تمباکو کے بڑے بڑے سیاہ پنڈوں کے پیچھے تمباکو فروش اور اس کے احباب بیٹھ کر برابر حقہ پیتے اور "طلسم ہوشربا" پڑھتے تھے ... یہاں پریم چند اپنے کمسن دوست کے ساتھ بیٹھ کر طلسم ہوشربا کے افسانے سنتے تھے(۱۵)۔

جب پریم چند اپنے والد کی ملازمت کی وجہ سے ان کے ساتھ گورکھپور میں رہنے لگے اور اسکول میں پڑھتے تھے، اس وقت اپنے ناولوں کے مطالعہ کے شوق کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے۔

"اس وقت میری عمر کوئی تیرہ سال ہو گی۔ ہندی بالکل نہ جانتا تھا اردو کے ناول پڑھنے کا جنون تھا۔ مولانا شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا رسوا، مولوی محمد علی ہردوئی نواسی اس وقت کے مقبول ترین ناول نویس تھے۔ ان کی چیزیں یہاں مل جاتی تھیں۔ اسکول کی یاد بھول جاتی تھی۔ کتاب ختم کر کے ہی دم لیتا تھا(۱۶)"۔

والد کے انتقال کے بعد جب وہ بنارس میں رہ کر انٹرمیڈیٹ میں داخلہ کے لئے حساب کے ٹسٹ کی تیاری کر رہے تھے اور بڑی مشکل سے ٹیوشن وغیرہ کر کے خرچ چلاتے تھے، اس وقت بھی ناولوں کے پڑھنے کا کچھ ایسا ہی جنون تھا۔ اپنے ایک مضمون میں تحریر فرماتے ہیں :

"حساب تو بہانہ تھا۔ ناول وغیرہ پڑھا کرتا۔ پنڈت رتن ناتھ در کا "فسانہ آزاد" انھیں دنوں پڑھا، چندر کانتا سنتت بھی پڑھا، بنکم بابو کے اردو ترجمے بھی جتنے لائبریری میں ملے، سب پڑھ ڈالے" (۱۷)۔

ان اقتباسات کے نقل کرنے کا مقصد اس بات کو واضح کرنا ہے کہ پریم چند کے ادبی ذہن کی تربیت خالص داستان اور رومانی ادبیات کے ذریعہ ہوئی تھی، جس کے اثرات ان کے افسانوی ادب پر ناگزیر ہیں۔ اوائل بیسویں صدی میں تحریک آزادی نے تقسیم بنگال کے بعد نیا رخ اختیار کیا۔ اس وقت بھی یہ اصلاحی تحریکیں کام کر رہی تھیں۔ دوسروں کے ساتھ اس کاوش میں ادیب بھی ہم قدم تھے۔ چنانچہ "ان کی تحریروں میں اصلاحی مقصد اس قدر حاوی ہو گیا تھا کہ فن اور اس کا احساس پس منظر میں چلے گئے تھے" (۱۸)، اور رومانیت غالب آ گئی تھی۔ اس عہد کے ممتاز ادیبوں کے اثرات بھی پریم چند نے یقیناً قبول کیے جس کی طرف انہوں نے خود بھی اشارہ کیا ہے۔ منشی دیانرائن نگم کو ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرز تحریر اختیار کروں۔ کبھی تو بنکم کی نقل کرتا ہوں کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں آج کل کاؤنٹ ٹالسٹائی کے قصے پڑھ چکا ہوں۔ تب سے کچھ اسی رنگ کی طرف طبیعت مائل ہے" (۱۹)۔

یہ خط پریم چند نے اپنی افسانوی زندگی کی ابتدا کے تقریباً سات سال بعد ۴ر مارچ سنہ ۱۹۱۴ء کو تحریر کیا تھا، یعنی سات سال میں بھی انہوں نے اپنا کوئی انفرادی طرز تحریر اور طرز فکر نہیں اپنایا تھا۔ ظاہر ہے کہ بنکم چٹرجی، ٹیگور اور سرشار، سبھی رومانی فنکاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ داستانوں کے ساتھ ساتھ ان سب ادیبوں کے اثرات بھی پریم چند نے قبول کئے۔

ان کی کہانی "دنیا کا سب سے انمول رتن" (۱۹۰۷ء) کا انداز تحریر پوری طرح داستانی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے مرکزی کردار دلفگار اور ملکہ دلفریب داستانی کردار سے مماثلت رکھتے ہیں۔ ان

کے نام بھی داستانوں کے ٹائپ کرداروں سے مماثل ہیں۔ دلفگار کا کردار بہت حد تک میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے کردار شہزادہ بے نظیر سے ملتا جلتا ہے۔ جس طرح مثنوی میں شہزادہ ایک اندھے کنوئیں میں قید اپنی قسمت کو روتا ہے اسی طرح "دلفگار ایک پر خار درخت کے نیچے دامن چاک بیٹھا ہوا خون کے آنسو بہا رہا تھا" (۲۰)۔ "سحر البیان" میں بے نظیر کی مدد کو جنوں کا شہزادہ آتا ہے، یہاں دلفگار کی مدد خواجہ خضرؑ کرتے ہیں۔ غرض اس افسانے کے کردار مافوق البشری کردار نظر آتے ہیں۔ پورے افسانے پر داستانی رنگ غالب ہے۔ اسی طرح سوز وطن کا دوسرا افسانہ "شیخ مخمور" بھی داستانی پیرائے میں ہی تحریر کیا گیا ہے۔ ان افسانوں کے بارے میں وقار عظیم کا خیال بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔

> "سوز وطن کے افسانوں میں "دنیا کا سب سے انمول رتن" اور "شیخ مخمور" کی فضا اور ماحول سر تا سر رومانی ہے۔ اس رنگین اور رومان انگیز فضا میں کرداروں کا مزاج، ان کا جذباتی انداز فکر و نظر، گفتگو کا شاعرانہ اور پر تصنع اسلوب، افسانہ کے انجام میں حق کی اقدار کی فتح، یہ سب داستانی رنگ کی باقیات ہیں (۲۱)۔

اس مجموعے کا تیسرا افسانہ "یہی میرا وطن ہے" کے کردار انسانی تو ہیں لیکن حب الوطنی کی پیش کش میں پوری طرح رومانیت چھائی ہوئی ہے اور زندگی سے فرار کی راہ اختیار کی گئی ہے۔ جذبہ کی حکمرانی ذہن پر اس طرح چھائی ہوئی نظر آتی ہے کہ ایک شخص بسی بسائی دنیا اور آرام و آسائش چھوڑ کر صرف وطن کی دھرتی پر رہنے کے لیئے آپڑتا ہے۔ سوز وطن کا افسانہ "عشق دنیا اور حب وطن" گرچہ اٹلی کے مجاہد آزادی میزینی (Mazzini) کی کہانی بیان کرتا ہے، لیکن آزادی اور اس کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی خواہش وہاں بھی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں محمود الحسن نے صحیح لکھا ہے:

> "رومانی اور داستانی انداز تحریر کو جو مقبولیت حاصل تھی پریم چند بھی ابتدا

میں اپنے افسانوں کو ان سے دور نہ رکھ سکے لیکن آزادی کی خواہش اور ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرنے کا احساس یہاں بھی پایا جاتا ہے"(۲۲)۔

لیکن یہی آزادی کی خواہش اور ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرنے کا رویہ اس کتاب پر قانونی پابندی کا سبب ثابت ہوا۔ پریم چند نے اس کے بعد دوسری راہ اختیار کی جس کی داغ بیل "سوز وطن" کے ہی ایک افسانہ "صلہء ماتم" میں وہ ڈال چکے تھے،یعنی ہندو احیا پرستی۔انہوں نے ہندو تہذیب اور ہندوؤں کی شجاعت، راجپوتوں کی آن بان، ہندو عورتوں میں شوہر پرستی کا جذبہ اور غیرت کی خاطر مر مٹنا وغیرہ وہ سارے اقدار جو ہندوستان کے ماضی کی عظمت اور اس کی روحانی صفات کے حامل تھے، پریم چند نے ان گوشوں کو اپنے افسانوں میں پیش کر کے ان سے محبت پیدا کرنے اور ان کی عظمت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔

سوز وطن کے افسانوں کے بعد ان کے افسانوں میں داستانی پیرایہء بیان نہیں ملتا۔البتہ چند افسانوں میں فوق الفطری واقعات نظر آتے ہیں جو بالعموم داستانوں کے ہی زیب و زینت ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوی ادب میں رومانی لب و لہجہ اور نظریات آخر تک واقع ہیں۔ پریم چند کی اس رومانیت کی انتہا ان کے افسانہ "سیر درویش" میں نظر آتی ہے جس میں ایک راجپوت نوجوان شیر سنگھ ایک پارسا عورت کی بد دعا سے شیر بن جاتا ہے اور کہانی کے اختتام پر اسی عورت کی دعا سے انسانی شکل میں واپس آجاتا ہے۔پورا افسانہ رومانی ذہن کی بھر پور عکاسی کرتا ہے۔اس طرح کے غیر فطری واقعات ان کے افسانہ و کرمادت کا تیغہ (۱۹۱۱ء) اور راہ خدمت (۱۹۱۸ء) میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں پسنہاری کا کنواں، نخل امید (۱۹۲۷ء) اور ڈامل کا قیدی (۱۹۳۲ء) میں خاص طور سے ہندو مت کے مطابق عمل تناسخ یا آواگون کا نظریہ ملتا ہے۔ قربانی (۱۹۱۸ء)، آتما رام (۱۹۲۰ء)، موٹھ (۱۹۲۲ء) اور انتقام (۱۹۲۳ء) وغیرہ افسانوں میں بھی فوق الفطری واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ رانی سارندھا (۱۹۱۰ء)، گناہ کا اگن کنڈ (۱۹۱۰ء)، راجہ ہردول (۱۹۱۱ء)، آلھا (۱۹۱۲ء)، جگنو کی چمک (۱۹۱۶ء)، راجپوت کی بیٹی (۱۹۱۷ء)، ستی (۱۹۲۷ء)، شدھی (۱۹۲۸ء) اور جہاد (۱۹۲۹ء) یہ سارے

افسانے ہندوؤں کے ماضی اور ان کی عظمت کی داستانیں ہیں۔ پریم چند کی اصلاح پسندی کی یہ خواہش اس حد تک تجاوز کر جاتی ہے کہ وہ ستی جیسی غیر انسانی رسم کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں جگہ دیتے ہیں۔ حالانکہ اس کا مقصد ظاہر ہے، وہ اس طرح کے واقعات پیش کر کے ہندوستانیوں میں عزت نفس، خود داری، آن اور حمیت کا جذبہ ابھار کر وطن کی محبت اور اس کے لیئے مر مٹنے کی تمنا پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یہ پریم چند کا رومانی ذہن ہی تھا جس کے باعث وہ ستی جیسے وحشیانہ فعل کی تحریک سے قوم کو فعال بنانے اور ان میں وطنیت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں جعفر رضا کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے۔

"پریم چند کی رومانیت اور مثالیت پسندی نے ان کے مذہبی جذبات میں شدت پیدا کر دی تھی" (۲۳)۔

پریم چند کے افسانوں کے بارے میں عزیز احمد کا خیال ہے کہ ـــ

"پریم چند نے سرشار اور شرر کی ماضی پرستی کو بالائے طاق رکھ کر سیدھی سادی مگر پر اثر زبان میں گردو پیش کی زندگی کا مطالعہ شروع کیا" (۲۴)۔

لیکن پریم چند کے ابتدائی افسانے، خصوصاً وہ افسانے جو راجپوتوں کی آن بان کے قصے سناتے ہیں، اس بات کی نفی کرتے ہیں کہ انہوں نے "ماضی پرستی کو بالائے طاق" رکھ دیا تھا۔ انہوں نے ان افسانوں کو لکھ کر نہ صرف ماضی کی شاندار روایتوں کی یاد دلائی بلکہ ان کے ذریعہ سماجی اصلاح اور وطن کی خاطر مر مٹنے کا جذبہ نیز اپنے ماضی کی روایتوں کو زندہ کرنے کی بھی کوشش کی۔ ان کی زبان البتہ شرر اور سرشار سے مختلف ہے۔ اس کے باوجود ان کے اسلوب پر جن فکشن نگاروں کے اثرات ہیں ان میں سرشار کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے غافل انصاری نے لکھا ہے: "پریم چند کی اسلوبیاتی خصوصیات میں رتن ناتھ سرشار کی چھاپ صاف نظر آتی ہے (۲۵)۔ پریم چند نے نہ صرف ماضی پرستی کے افسانے لکھے ہیں، بلکہ ان کے افسانے شطرنج کی بازی (۱۹۲۲ء)، امتحان، نزول حق

(۱۹۲۴ء) اور زنجیر ہوس (۱۹۱۸ء) وغیرہ ماضی کی المیہ داستان کو پیش کرتے ہوئے ماتم کناں بھی ہیں اور یہ افسانے ان اسباب کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جن کے باعث ملک غلام ہوا۔

پریم چند کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے ہم پروفیسر شکیل الرحمٰن کے اس قول سے انحراف نہیں کر سکتے کہ:

> "پریم چند کا فن ایک چیلنج ہے۔ ہمارے پاس جو اصول ہیں ان سے اس کا جواب دینا مشکل ہے۔ ان اصولوں کو لے کر ہم کسی بھی بڑے فنکار کے قریب نہیں آتے ہیں" (۲۶)۔

یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ پریم چند کے افسانے حقیقت نگاری اور رومانیت کے معروف اصولوں پر پورے نہیں اترتے۔ ہم نہ تو ان کے افسانوں میں مکمل حقیقت نگاری کے افسانوں کو الگ کر سکتے ہیں اور نہ ہی مکمل رومانیت کے افسانوں کو۔ البتہ اس کی نشان دہی کی جا سکتی ہے کہ ان کے یہاں رومانیت کی لے کن افسانوں میں غالب ہے اور پریم چند کے کن افسانوں کو حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں بڑی تعداد ان افسانوں کی ہے جن پر آدرش واد کا غلبہ ہے۔ ان سب کی تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ ان افسانوں کے ساتھ ان کے سن اشاعت کے تحریر کرنے کا مقصد یہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں کے متعلق ان گمراہ کن خیالات کی نفی کی جا سکے جو پریم چند کے افسانوی ادب کے ادوار کے تعین سے پیدا ہوئی ہے۔ اگر ہم ادوار کے خانوں میں تقسیم کر کے پریم چند کی افسانہ نگاری کی درجہ بندی کریں تو ایک بار پھر اس غلط نتیجہ کا امکان پیدا ہو گا جو بالعموم نکالا جاتا رہا ہے۔ مزید بر آں یہ کہ ادوار پر ضرورت سے زیادہ انحصار کر کے پریم چند کی فنی قدر و قیمت کے تعین کے سبب ہی ان کی حقیقت نگاری یا ان کے رومانی رویے کو خلط ملط کیا جاتا رہا ہے۔

فہرست اول (رومانیت کا غلبہ)

۱۔ دنیا کا سب سے انمول رتن ۲۔ شیخ مخمور

۳۔ یہی میرا وطن ہے	—	۴۔ صلۂ ماتم	—
۵۔ عشق دنیا اور حب وطن	۱۹۰۸	۶۔ سیر درویش	۱۹۱۰
۷۔ رانی سارندھا	۱۹۱۰	۸۔ گناہ کا اگن کنڈ	۱۹۱۰
۹۔ شکار	۱۹۱۰	۱۰۔ وکرمادت کا تیغہ	۱۹۱۱
۱۱۔ راجہ ہردول	۱۹۱۱	۱۲۔ منزل مقصود	۱۹۱۱
۱۳۔ آلہا	۱۹۱۲	۱۴۔ راج ہٹ	۱۹۱۲
۱۵۔ عالم بے عمل	۱۹۱۲	۱۶۔ مناون	۱۹۱۲
۱۷۔ امرت	۱۹۱۳	۱۸۔ تریاچرتر	۱۹۱۳
۱۹۔ نگاہ ناز	۱۹۱۳	۲۰۔ ملاپ	۱۹۱۳
۲۱۔ خاک پروانہ	۱۹۱۴	۲۲۔ مرہم	۱۹۱۵
۲۲۔ غیرت کی کٹار	۱۹۱۵	۲۴۔ دھوکا	۱۹۱۶
۲۵۔ جگنو کی چمک	۱۹۱۶	۲۶۔ شعلۂ حسن	۱۹۱۷
۲۷۔ راجپوت کی بیٹی	۱۹۱۷	۲۸۔ کپتان	۱۹۱۷
۲۹۔ راہ خدمت	۱۹۱۸	۳۰۔ فتح	۱۹۱۸
۳۱۔ زنجیر ہوس	۱۹۱۸	۳۲۔ خون حرمت	۱۹۱۹
۳۳۔ خودی (خ۔خ) اور (خ۔پ)	۱۹۱۹	۳۴۔ خواب پریشان	۱۹۱۹
۳۵۔ آتمارام	۱۹۲۰	۳۶۔ دست غیب	۱۹۲۱
۳۷۔ فلسفی کی محبت	۱۹۲۱	۳۸۔ لاگ ڈانٹ	۱۹۲۱
۳۹۔ شکست کی فتح	۱۹۲۲	۴۰۔ شطرنج کی بازی	۱۹۲۴
۴۱۔ نزول حق (نزول برق)	۱۹۲۴	۴۲۔ فکر دنیا	۱۹۲۴
۴۳۔ ۔ عفو (پ۔چ۔۲) (ف۔خ)	۱۹۲۴	۴۴۔ مایۂ تفریح	۱۹۲۵

۴۵۔ جنت کی دیوی	۱۹۲۵	۴۶۔ قزاقی	۱۹۲۶
۴۷۔ لیلیٰ (پ۔چ۔۲) اور (ف۔خ)	۱۹۲۶	۴۸۔ نغمۂ روح	۱۹۲۷
۴۹۔ نخل امید	۱۹۲۷	۵۰۔ ستی (خ۔خ)	۱۹۲۷
۵۱۔ خانہ برباد	۱۹۲۸	۵۲۔ بہنی	۱۹۲۸
۵۳۔ داروغہ کی سر گزشت	۱۹۲۸	۵۴۔ نادان دوست	۱۹۲۸
۵۵۔ جہاد	۱۹۲۹	۵۶۔ امتحان	—
۵۷۔ سمریاترا	۱۹۳۰	۵۸۔ جلوس	۱۹۳۰
۵۹۔ بیوی سے شوہر	۱۹۳۰	۶۰۔ جیل	۱۹۳۰
۶۱۔ آخری حیلہ	۱۹۳۱	۶۲۔ طلوع محبت	۱۹۳۱
۶۳۔ ڈیمانسٹریشن	۱۹۳۱	۶۴۔ آشیاں برباد	۱۹۳۱
۶۵۔ آخری تحفہ	۱۹۳۱	۶۶۔ شکوہ شکایت	۱۹۳۲
۶۷۔ وفا کا دیوتا	۱۹۳۱	۶۸۔ فریب	۱۹۳۴
۶۹۔ قاتل	—	۷۰۔ وفا کی دیوی (آ۔ت)	—
۷۱۔ ہولی کی چھٹی	۱۹۳۶	۷۲۔ قاتل کی ماں	—
۷۳۔ غم نہ داری بز بخر	—		

فہرست دوم (آدرش واد کا غلبہ)

۱۔ بے غرض محسن	۱۹۱۰	۲۔ بڑے گھر کی بیٹی	۱۹۱۰
۳۔ آہ بے کس	۱۹۱۱	۴۔ مامتا	۱۹۱۲
۵۔ بانکا زمیندار	۱۹۱۳	۶۔ اماوس کی رات	۱۹۱۳
۷۔ شکاری راج کمار	۱۹۱۴	۸۔ پچھتاوا	۱۹۱۴
۹۔ اناتھ لڑکی	۱۹۱۴	۱۰۔ نمک کا داروغہ	۱۹۱۵

۱۱۔ بیٹی کا دھن	۱۹۱۵	۱۲۔ سر پر غرور	۱۹۱۶
۱۳۔ پنچایت	۱۹۱۶	۱۴۔ مشعل ہدایت	۱۹۱۷
۱۵۔ حج اکبر	۱۹۱۷	۱۶۔ ایمان کا فیصلہ	۱۹۱۷
۱۷۔ درگا کا مندر	۱۹۱۷	۱۸۔ خنجر وفا	۱۹۱۸
۱۹۔ کرموں کا پھل	—	۲۰۔ بینک کا دیوالہ	۱۹۱۹
۲۱۔ سوتیلی ماں	۱۹۱۹	۲۲۔ بازیافت	۱۹۲۰
۲۳۔ اصلاح	۱۹۲۰	۲۴۔ عبرت	۱۹۲۰
۲۵۔ لال فیتہ	۱۹۲۱	۲۶۔ موٹھ	۱۹۲۲
۲۷۔ انتقام	۱۹۲۳	۲۸۔ چکمہ	۱۹۲۳
۲۹۔ توبہ	۱۹۲۴	۳۰۔ ڈگری کے روپئے	۱۹۲۵
۳۱۔ دیوی (پ۔چ۔۲)	۱۹۲۵	۳۲۔ مستعار گھڑی	۱۹۲۷
۳۳۔ سجان بھگت	۱۹۲۷	۳۴۔ منتر	۱۹۲۸
۳۵۔ دو سکھیاں	۱۹۲۸	۳۶۔ سہاگ کا جنازہ	۱۹۲۸
۳۔ آنسوؤں کی ہولی	۱۹۲۸	۳۸۔ شدھی	۱۹۲۸
۳۹۔ پسنہاری کا کنواں	۱۹۲۸	۴۰۔ تحریک	—
۴۱۔ کفارہ	۱۹۲۹	۴۲۔ ترسول	۱۹۲۹
۴۳۔ گھاس والی	۱۹۲۹	۴۴۔ دفتری	۱۹۲۹
۴۵۔ حرز جاں	۱۹۲۹	۴۶۔ مریدی	۱۹۲۹
۴۷۔ نیک بختی کے تازیانے	۱۹۲۹	۴۸۔ مزار الفت	۱۹۳۰
۴۹۔ دیوی (پ۔چ۔۱)	—	۵۰۔ دو بیل	۱۹۳۱
۵۱۔ زیور کا ڈبہ	۱۹۳۲	۵۲۔ روشنی	۱۹۳۲

۵۳۔ ڈامل کا قیدی	۱۹۳۲	۵۴۔ معصوم بچہ	۱۹۳۳
۵۵۔ نیور	۱۹۳۳	۵۶۔ ریاست کا دیوان	۱۹۳۴
۵۷۔ انصاف کی پولس	۱۹۳۴	۵۸۔ بڑے بھائی صاحب	۱۹۳۴
۵۹۔ ستی (آ۔ت)	—	۶۰۔ لعنت	۱۹۳۵
۶۱۔ وفا کی دیوی (ز۔ر)	۱۹۳۵	۶۲۔ دو بہنیں	۱۹۳۶
۶۳۔ حقیقت	—	۶۴۔ مس پدما	—

فہرست سوم (حقیقت نگاری کا غلبہ)

۱۔ اندھیر	۱۹۱۳	۲۔ صرف ایک آواز	۱۹۱۳
۳۔ خون سفید	۱۹۱۴	۴۔ سوت	۱۹۱۵
۵۔ دو بھائی	۱۹۱۶	۶۔ قربانی	۱۹۱۸
۷۔ بوڑھی کاکی	۱۹۲۰	۸۔ انسان کا مقدم فرض	۱۹۲۰
۹۔ بانگ سحر	—	۱۰۔ مرض مبارک	—
۱۱۔ عجیب ہولی	۱۹۲۱	۱۲۔ ستیا گرہ	۱۹۲۲
۱۳۔ مجبوری	۱۹۲۳	۱۴۔ ابھاگن	۱۹۲۴
۱۵۔ راہ نجات	۱۹۲۴	۱۶۔ بھوت	۱۹۲۴
۱۷۔ سوا سیر گیہوں	۱۹۲۴	۱۸۔ چوری	۱۹۲۵
۱۹۔ بھاڑے کا ٹٹو	۱۹۲۵	۲۰۔ حسرت	۱۹۲۵
۲۱۔ سزا	۱۹۲۵	۲۲۔ تہذیب کا راز	۱۹۲۵
۲۳۔ لاٹری	۱۹۲۵	۲۴۔ نوک جھونک	۱۹۲۵
۲۵۔ رام لیلہ	۱۹۲۶	۲۶۔ دینداری	۱۹۲۶
۲۷۔ الزام	۱۹۲۶	۲۸۔ دعوت	۱۹۲۶

۲۹۔ تالیف	۱۹۲۶	۳۰۔ مندر	۱۹۲۷
۳۱۔ بڑے بابو	۱۹۲۷	۳۲۔ مزار آتشیں	۱۹۲۸
۳۳۔ دعوت شیراز	۱۹۲۸	۳۴۔ استعفا	۱۹۲۸
۳۵۔ علیحٰدگی	۱۹۲۹	۳۶۔ ماں	۱۹۲۹
۳۷۔ خانہ داماد	۱۹۲۹	۳۸۔ گلی ڈنڈا	۱۹۲۹
۳۹۔ حسن وشباب (کش مکش)	۱۹۲۹	۴۰۔ پوس کی رات	۱۹۳۰
۴۱۔ قوم کا خادم	—	۴۲۔ بند دروازہ	—
۴۳۔ ادیب کی عزت	۱۹۳۱	۴۴۔ نجات	۱۹۳۱
۴۵۔ مالکن	۱۹۳۱	۴۶۔ زاد راہ	۱۹۳۲
۴۷۔ کسم	۱۹۳۲	۴۸۔ بد نصیب ماں	۱۹۳۲
۴۹۔ اکسیر	۱۹۳۳	۵۰۔ عید گاہ	۱۹۳۳
۵۱۔ نئی بیوی	۱۹۳۳	۵۲۔ قہر خدا	۱۹۳۴
۵۳۔ دودھ کی قیمت	۱۹۳۴	۵۴۔ سکون قلب	۱۹۳۴
۵۵۔ مفت کرم داشتن	۱۹۳۴	۵۶۔ برات	—
۵۷۔ زاویہ نگاہ	۱۹۳۵	۵۸۔ سوانگ	۱۹۳۵
۵۹۔ کفن	۱۹۳۵		

فہرست اول میں درج افسانوں کو پریم چند کے رومانی افسانوں کے درجے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں ابتدائی افسانے وہ ہیں جن میں داستانی پیرایہ، بیان ہے اور ماضی پرستی پر زور دیا گیا ہے۔ ماضی کی تاریخ پر فخر کے ساتھ ساتھ اس پر ماتم بھی کیا گیا ہے، جس کا تذکرہ پہلے بھی ہو چکا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس فہرست میں ایسے افسانے بھی ہیں جن میں رومانی اسلوب غالب ہے گرچہ ان میں آدرش واد بھی موجود ہے اور حقیقت نگاری بھی۔ لیکن یہ حقیقت مکمل نہیں ہے بلکہ سماجی زندگی کی جھلکیاں ہی پیش کی گئی ہیں۔

افسانہ "یہی میرا وطن" اپنے فن و موضوع کے اعتبار سے ایک رومانی افسانہ ہے، لیکن اس کے باوجود اس میں حقیقی زندگی کی جھلکیاں بھی ہیں۔ پولیس کے مظالم، بدلتے ہوئے اقدار، دیہات میں ہونے والی تبدیلیاں، ان سب کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ افسانہ "راج ہٹ" میں بھی بیگار یعنی مفت مزدوری کروانے کا تذکرہ ملتا ہے۔ اسی طرح افسانہ "شعلہء حسن" میں بھی تعلیم یافتہ نوجوان کے لئے ملازمت کے مسائل کی جھلک مل جاتی ہے، گوکہ افسانہ مکمل طور سے رومانی ہے۔ پریم چند نے تاریخ کے پس منظر میں بھی رومانی افسانے تحریر کیئے ہیں۔ تاریخی حقیقت کو رومانی افسانہ بنا کر پیش کرنے کی ابتدا غالباً پریم چند سے ہی ہوئی ہے۔ رومانیت کی ابتدا تبدیلی کی زبردست خواہش سے ہوتی ہے۔ رومانی ادیب کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ دنیا کے تابع نہیں بلکہ دنیا کو اپنے تابع کرنا چاہتا ہے۔ پریم چند نے آزادی کی خواہش کو اپنے متعدد افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانے حالات کو یکسر بدل ڈالنے کی خواہش کو لے کر لکھے گئے ہیں اس لیئے ان کے کرداروں کی زندگی اس طرح بدلتی ہوئی دکھائی گئی ہے جو حقیقی زندگی میں ممکن نہیں۔ اس کے باوجود ان میں سیاسی و سماجی صورت حال کی جھلک ضرور مل جاتی ہے۔ مثلاً "لاگ ڈانٹ" میں گاؤں کی سماجی صورت حال بھی پیش کی گئی ہے اور پھر اس پر ملکی سیاست کے اثرات کو بھی دکھلایا گیا ہے۔ اسی طرح "سمر یاترا" میں بھی اس کی جھلک مل جاتی ہے کہ جنگ آزادی کے لیئے لوگوں کو لڑنے کے لیئے آمادہ کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ اس افسانہ میں گرچہ ایسا نظر آتا ہے، لیکن حقیقت کیا تھی اس کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیں ـــ

> "سپاہیوں نے اپنے ڈنڈے سنبھالے مگر اس سے پہلے کہ وہ کسی پر ہاتھ چلائیں سبھی لوگ پھر ہو گئے۔ کوئی ادھر سے بھاگا کوئی ادھر سے۔ بھگدڑ مچ گئی۔ دس منٹ میں وہاں گاؤں کا ایک آدمی بھی نہ رہا" (۲۷)۔

اس طرح اگر اس فہرست کے تمام افسانوں کا بغور جائزہ لیا جائے تو ان میں کہیں نہ کہیں حقیقت نگاری کی جھلک مل جاتی ہے۔ لیکن فنّی اور موضوعی اعتبار سے ان کو رومانی افسانوں

میں ہی شمار کیا جاسکتا ہے ۔ اس فہرست میں کئی افسانے ایسے ہیں جن کا مقصد ہندو احیا پرستی ہے جس کا قبل بھی ذکر ہو چکا ہے ۔ ان افسانوں کے سلسلے میں علی سردار جعفری کا خیال ہے کہ:

"ان کی وہ کہانیاں بھی جو ہندو گھرانوں کے سدھار کے لیئے لکھی گئی ہیں سماجی مسائل کے گرد گھومتی ہیں ۔ انہوں نے فرد کو سماج اور سماجی مسائل سے کبھی الگ نہیں کیا۔ اور یہ ان کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو ہے"(۲۸)۔

اس بات سے کہ سماجی سدھار کے لیئے افسانوں میں سماجی مسائل نظر آتے ہیں، پریم چند کو حقیقت نگار ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ پریم چند کے افسانے وکرمادت کا تیغہ ، آلہا، رانی سارندھا، راجہ ہردول، گناہ کا اگن کنڈ، سیر درویش، (فہرست اول) وغیرہ اور عصری ماحول کو پیش کرتے ہوئے افسانے آتما رام، مرہم، شکار (فہرست اول)، سر پر غرور، ماما، بیٹی کا دھن، درگا کا مندر، دو سکھیاں (فہرست دوم) وغیرہ میں ہندو گھرانوں کے سدھار کی کوشش نظر آتی ہے لیکن ان میں کوئی بھی افسانہ حقیقت نگاری سے اس قدر قریب نہیں ہے کہ اس کی بنیاد پر پریم چند کی حقیقت نگاری واضح ہو سکے ۔ ان سب میں رومانیت اور عینیت پسندی ہی غالب نظر آتی ہے ۔ اس سلسلے میں پروفیسر خلیل الرحمان اعظمی نے صحیح لکھا ہے:

"پریم چند اپنے اصلاحی مقصد کے لیئے اپنے کرداروں میں جو قلب ماہیت دیکھتے ہیں اور اپنی کہانی کو جس منطقی انجام تک پہنچا دیتے ہیں ان میں بھی ایک طرح کی تخیل پرستی ہے"(۲۹)۔

محولہ بالا سارے افسانوں میں بھرپور تخئیل پرستی ہے اور یہی تخیل پرستی پریم چند کو اس طرح جگہ جگہ رومانی رویے کا افسانہ نگار ثابت کرتی ہے کہ وہ حقیقت نگاری سے دور ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

فہرست دوم میں درج افسانے پریم چند کے ایسے افسانے ہیں جن میں انہوں نے

آدرش کو اوّلیت دی ہے، یا یہ کہ پریم چند جن آدرشوں کو پیش کرنا چاہتے تھے ان کے لئے افسانہ نگاری کی راہ اختیار کی ہے۔ پریم چند کا دور اصلاح پسندی اور تبدیلی کا دور تھا۔ پریم چند بھی اپنے افسانوں کے ذریعہ "ان تمام فرسودہ اور غلط رسوم و رواج کے سامنے سینہ سپر ہوئے جو معاشرے میں جزام کی مانند پھیلی ہوئی تھیں" (۳۰)۔ فہرست دوم کے افسانے، جن میں اصلاح پسندی کا بھی آدرش وادی رویہ غالب ہے، ان میں تخیل اور حقیقت کی جھلکیاں بھی ساتھ ملتی ہیں۔

افسانہ "بے غرض محسن" جو کہ خود داری کی خاطر جان نچھاور کر دینے کا سبق دیتا ہے، اس میں بھی تخیل کی مدد سے قدرتی مناظر کی حسین پیش کش کی گئی ہے:

"کیرت ساگر کے کنارے عورتوں کا بڑا جمگھٹ تھا۔ نیلگوں گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔ عورتیں سولہ سنگار کر کے ساگر کے پر فضا میدان میں ساون کی رم جھم برکھا کی بہار لوٹ رہی تھیں۔ شاخوں میں جھولے پڑے تھے کوئی جھولا جھولتی کوئی ملہار گاتی۔ کوئی ساگر کے کنارے بیٹھی لہروں سے کھیلتی تھی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی خوشگوار ہوا۔ پانی کی ہلکی ہلکی پھوار۔ پہاڑیوں کی نکھری ہوئی ہریاول لہروں کے دلفریب جھکولے موسم کو توبہ شکن بنائے ہوئے تھے" (۳۱)۔

اس دل فریب منظر کے بعد ایک اور منظر جو گاؤں کی زندگی سے زیادہ قریب نظر آتا ہے اور ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ زمینداروں کے استحصال کے شکار اسامیوں کا کیا حال ہو جاتا تھا:

"سال بھر تخت سنگھ نے جوں توں کر کے کاٹا۔ پھر برسات آئی۔ اس کا گھر چھایا نہ گیا تھا۔ کئی دن تک موسلا دھار مینہ برسا تو مکان کا ایک حصہ گر پڑا۔ گائے وہیں بندھی ہوئی تھی۔ دب کر مر گئی۔ تخت سنگھ کے بھی سخت چوٹ آئی" (۳۲)۔

"بانکا زمیندار" میں ایک آئیڈیل گاؤں بسانے کا تصور ملتا ہے اور اسی آدرش کی

پیش کش کے لیئے اس افسانہ کو تحریر کیا گیا ہے۔ لیکن رومانیت کے ساتھ حقیقت کی جھلکیاں یہاں بھی ملتی ہیں۔

"اساڑھ کا مہینہ تھا۔ کسان گہنے اور برتن بیچ بیچ کر بیلوں کی تلاش میں دربدر پھرتے تھے۔ گاؤں کی بوڑھی بنیائن نویلی دلہن بنی ہوئی تھی اور فاقہ کش کمہار بارات کا دولہا تھا۔ مزدور موقع کے بادشاہ بنے ہوئے تھے۔ ٹپکتی ہوئی چھتیں ان کے نگاہ کرم کی منتظر۔ گھاس سے ڈھکے ہوئے کھیت ان کے دست شفقت کے محتاج جسے چاہتے تھے بساتے تھے۔ جسے چاہتے اجاڑتے تھے" (۴۳)۔

"گھاس والی" میں گھاس والی کا سراپا کچھ اس طرح کھینچا ہے ــــ

"ملیا اس خار زار میں گل صد برگ تھی۔ گیہواں رنگ تھا۔ غنچہ کا سامنہ، بیضاوی چہرہ۔ ٹھوڑی کھچی ہوئی۔ رخساروں پر دلآویز سرخی، بڑی بڑی نکیلی پلکیں۔ آنکھوں میں ایک عجیب التجا۔ ایک دلفریب معصومیت۔ ساتھ ہی ایک عجیب کشش" (۴۴)۔

اور ــــ

"صبح کا وقت تھا۔ ہوا آم کے بور کی خوشبو سے متوالی ہو رہی تھی۔ آسمان زمین پر سونے کی بارش کر رہا تھا۔ ملیا سر پر ٹوکری رکھے گھاس چھیلنے جا رہی تھی" (۴۵)۔

اس افسانہ میں یہ سارا منظر اس لیئے پیش کیا گیا ہے تا کہ ایک عیاش اور بد مزاج زمیندار کو رعب حسن سے مجبور کر کے اس کے قلب کو تبدیل کیا جا سکے اور ایک مخصوص طبقہ کو عورتوں کی عظمت و اہمیت کا سبق دیا جا سکے۔

"مزار الفت" میں طوائفوں سے متعلق پریم چند کا آدرش وادی نظریہ سامنے آتا ہے لیکن

یہاں بھی رومانیت کے ساتھ ساتھ انھوں نے حقیقت کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

"شام کا وقت تھا۔ آفتاب کے مزار پر شفق کے پھول بکھرے ہوئے تھے۔
اور کنور صاحب زہرہ کے مزار کو پھولوں سے سجا رہے تھے۔ سلوچنا کچھ
فاصلے پر کھڑی اپنے کتے سے گیند کھیل رہی تھی"(۳۶)۔

اس افسانے کا ہیرو رامندر اخلاقیات کا ثبوت دے کر ایک طوائف زادی کے بطن سے پیدا ہوئی لڑکی سلوچنا سے شادی تو کرلیتا ہے لیکن اسے پوری طرح قبول نہیں کرپاتا۔ برسوں سے طوائف کے بے وفا ہونے کی جو بات وہ سنتا آرہا تھا وہ اس سے چھٹکارا حاصل نہیں کرپاتا ہے۔ بالآخر اس کا اظہار اس طرح کر دیتا ہے کہ سلوچنا کو اپنی خالہ زاد بہنوں سے ملنے سے روک دیتا ہے۔ اس طرح حقیقت سامنے آجاتی ہے۔

"میں یہ کبھی نہ گوارا کروں گا کہ کوئی بازاری عورت کسی وقت اور کسی
حالت میں میرے گھر میں آئے۔ رات اس قید سے مستثنیٰ نہیں۔ اور نہ تنہا
یا صورت تبدیل کر کے آنے سے ہی اس برائی کا اثر دور ہوسکتا ہے۔ میں
سوسائٹی کی حرف گیریوں سے نہیں ڈرتا۔ اس اخلاقی زہر سے ڈرتا ہوں
میرے ساتھ رہ کر تمام پرانے ناتے توڑ دینے پڑیں گے"(۳۷)۔

اس فہرست کے دیگر افسانوں کا بھی تجزیہ کریں تو آدرش واد کے ساتھ ساتھ رومانیت اور خال خال حقیقت کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ آدرش واد (عینیت پسندی) دراصل رومانی ذہن میں ہی پلتا ہے۔ پریم چند، جن کی تربیت ہی آدرش واد کے سائے میں ہوئی تھی، ان کا مطالعہ بھی داستانوں اور ایسے ناولوں کا رہا جن کی بنیاد ہی اخلاقیات پر ہوتی تھی۔ اس اخلاقیات سے پریم چند اپنا دامن نہیں چھڑا سکے۔ اسی داستانی اثر کے باعث وہ ہمیشہ اپنے خیال کو مقدم قرار دیتے ہیں۔ خیال اور جذبہ کو مقدم کرنے سے ہی ان کے یہاں رومانیت کا داخلہ ہوتا ہے۔ اور باوجود حقیقت کی پیش کش کے وہ رومانیت سے نجات حاصل نہیں کرپاتے۔ اس طرح وہ اپنے

دور کے رومانی رویّے سے چھٹکارہ پانے اور حقیقت نگاری کے اپنے رجحان کو پیش کرنے کی کوشش کے درمیان معلق نظر آتے ہیں۔

ان افسانوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان افسانوں میں حقیقی رنگ کی پیش کش کے باوجود ان میں آدرش واد کا غلبہ ہے۔ کوئی بھی افسانہ اپنے اس انجام تک نہیں پہنچتا جس کا تقاضا Time sequence کرتا ہے بلکہ پریم چند اسے اپنے خیالوں کے مطابق سوچا سمجھا ایک موڑ دے دیتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے سامنے زندگی کا ایک خاص مقصد تھا۔ معاشرے کی برائیوں اور بداخلاقیوں کو وہ ختم کرنا چاہتے تھے۔ عوام میں بیداری لا کر ملک کی آزادی کے لیئے راہ ہموار کرنا چاہتے تھے۔ حقیقی زندگی میں تو یہ باتیں ممکن نظر نہیں آتی تھیں، لیکن اپنے افسانوں میں وہ اپنی مرضی کے مطابق کرداروں کا ذہن تبدیل کر کے اسے برائی سے دور لے جاتے ہیں۔ ۔ اس طرح وہ اپنے قارئین کو ایک آئیڈیل تصوّر دے کر اس کو اپنے افسانوی کرداروں جیسا بننے کی ترغیب دیتے ہیں۔ سید علی جواد زیدی نے اپنے ایک مقالہ میں لکھا ہے:

> "... زیادہ تر افسانوں میں پریم چند نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ انسانی زندگی کی حقیقت کو بے نقاب کر دیں اس لیئے ان کے افسانے زیادہ تر "ریلزم" (REALISM) کے بہترین نمونے ہیں۔ بہر کیف بہ حیثیت مجموعی پریم چند کو IDEALIST (آئیڈیلسٹ) نہیں کہہ سکتے۔ ان کی زندگی کا خاص مشن یہ تھا کہ وہ حیات انسانی کے ہو بہو نقشے ہمارے سامنے پیش کر دیں"(۲۸)۔

یہاں اس بات سے تو اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ وہ حیات انسانی کے ہو بہو نقشے "پیش کرنا چاہتے ہیں، لیکن ان کا رومانی ذہن ہر جگہ کام کرتا رہتا ہے جو انہیں برائی کو برائی کی شکل میں قبول کرنے سے روکتا ہے۔ اس سلسلے میں شمیم حنفی نے غلط نہیں لکھا۔

> رومانیت پسند حقیقت نگاری انسانی زندگی میں شر کے عنصر کو ماحول کا غلط نتیجہ قرار دیتی ہے اور انسان کو بنیادی طور پر معصوم سمجھتی ہے اس کا عقیدہ یہ ہے کہ انسان تکمیل کے بے پایاں امکانات رکھتا ہے۔ اکملیت (PERFECTIBILITY) کا تصور رومانیت کی اساس ہے۔ پریم چند رومانیت کی راہ سے نہ سہی مگر اس تصور تک دوسری راہوں سے پہنچے ضرور اور اپنے افسانوں میں مثبت کرداروں کی تخلیق کو اپنا نصب العین جانا"(۲۹)۔

ظاہر ہے کہ جب زندگی اپنی مکمل شکل میں سامنے آئے گی تو خیر و شر کا مجموعہ ہوگی۔ اس کے کردار مثبت ہونے کے ساتھ ساتھ منفی بھی ہوں گے۔ پریم چند کے یہاں اکملیت کا جو رویہ ہے وہ ان کو منفی کرداروں کی تخلیق سے روک دیتا ہے اور جب بھی وہ منفی کردار کی تخلیق کرتے ہیں، ان کی رومانیت اسے جلد ہی مثبت کردار میں تبدیل کرنے پر مجبور کر دیتی ہے جس سے وہ کردار ایک آدرش وادی کردار بن کر ابھر آتا ہے۔ اس لیئے علی جواد زیدی کے اس نظریے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ "پریم چند کو Idealist (آئیڈیلسٹ) نہیں کہہ سکتے"۔

پریم چند کے متعدد افسانوں میں ملک کی سیاسی صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے، واضح طور پر بھی اور دوسرے موضوعات کے پس منظر میں بھی۔ ظاہر ہے کہ سیاست بھی زندگی کا ایک حصہ ہے لیکن یہ سیاست ان کے یہاں صرف سیاسی صورت حال کی تبدیلی کے سبب نہیں آئی کہ ایک مخصوص دور کا تعین کرکے اسے خالص سیاسی افسانوں کے دور سے منسوب کیا جائے۔ جیسا کہ وقار عظیم نے لکھا ہے:

> "... پریم چند کے افسانوں کا دوسرا دور (وقار عظیم کے نزدیک یہ دور پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۳۰ء تک کا ہے) ملک کے معاشی اور سیاسی حالات کے عکس کا آئینہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے ان کے افسانوں کے خالص

دیہاتی اور معاشرتی پس منظر میں ملک کی سیاست کا اتنا گہرا رنگ ہے کہ ان کے اس دور کے افسانوں کو خالص سیاسی افسانے کہنے میں بھی تامل نہیں ہوتا"(۴۰)۔

لال فیتہ، ستیا گرہ، استعفا، سمر یاترا، ماں، جلوس، قاتل، بیوی سے شوہر، جیل، قاتل کی ماں، آشیاں برباد، آخری تحفہ اور لاگ ڈانٹ، پریم چند کے ایسے افسانے ہیں جن میں ملک کی سیاسی صورت حال اور سیاسی تحریکات کی واضح عکاسی کی گئی ہے۔ ان کو شاید سیاسی افسانے کہا جا سکے گو کہ ایسا کہنا درست نہیں ہو گا۔ اس دور میں، یعنی پہلی جنگ عظیم کے بعد سنہ ۱۹۲۰ء تک، پریم چند نے خون حرمت، خودی، آتمارام، دست غیب، فلسفی کی محبت، شکست کی فتح، جنت کی دیوی، لیلیٰ، نغمہ، روح، مستعار گھڑی، منتر، سہاگ کا جنازہ، آنسوؤں کی ہولی، شدھی، انتقام، موٹھ، گھاس والی، کفارہ، ترسول، دو سکھیاں وغیر ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں رومانیت اور آدرش واد غالب ہے اور ان میں سیاسی صورت حال کہیں بھی واضح نہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے افسانے ہیں، دیہاتی زندگی سے بھی متعلق اور شہری زندگی سے بھی، جن میں سیاسی صورت حال کی کوئی واضح شکل نہیں ملتی۔ اس لیئے یہ بات قابل قبول نہیں ہو سکتی کہ پریم چند کے ایک خاص مدت کے افسانوں کو پریم چند کے سیاسی افسانے یا سیاسی افسانوں کے دور سے تعبیر کیا جائے۔

فہرست سوم میں درج افسانے پریم چند کے ایسے افسانے ہیں جن میں حقیقت نگاری کا رنگ غالب ہے۔ اس کی ابتداان کے افسانہ "اندھیر" (۱۹۱۳ء) سے ہوتی ہے اور اس کا سلسلہ "کفن" (۱۹۳۵ء) تک جاری رہتا ہے۔ اس پوری مدت کے درمیان ان کے اس قبیل کے افسانوں کا بھی بغور جائزہ لیا جائے تو ان میں بھی رومانیت اور آدرش واد (عینیت پسندی) کے عناصر مل جائیں گے۔ اس کو بنیاد بنا کر اس فہرست میں شامل افسانوں کو بھی تین درجوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ اوّل ایسے افسانے جن میں حقیقت کو پیش کیا گیا ہے، اسلوب میں بھی کہیں رومانی انداز

اختیار نہیں کیا گیا۔ لیکن پورے افسانے کا انجام آدرش واد پر ہوتا ہے۔ ان میں سوت، ماں، تہذیب کا راز، بھاڑے کا ٹٹو، لاٹری، زاد راہ، خانہ داماد، کسم اور عید گاہ ہیں۔

"سوت" میں پوری کہانی ایک شوہر اور اس کی دو بیویوں کے گرد گھومتی ہوئی ان حالات کی حقیقت کو پیش کرتی ہے جس سے وہ لوگ گزر رہے تھے۔ لیکن گوداوری کا گنگا میں کود کر جان دے دینا اس کا آدرش ہی ہے جو سوت کے سامنے شوہر کی ڈانٹ سن کر اسے جان دینے کے لیئے آمادہ کر دیتا ہے۔ ماں میں بھی کرونا ایک آدرش ماں کا رول کرتے ہوئے اپنے بیٹے پرکاش کی خواہش کو پورا کرتی ہے۔ "تہذیب کا راز" میں راوی خود آدرش کو سامنے لے کر آجاتا ہے۔

> "میں نے دونوں داستانیں سنیں، اور میرے دل میں یہ خیال اور بھی پختہ ہوگیا کہ تہذیب صرف ہنر کے ساتھ عیب کرنے کا نام ہے۔ آپ برے سے برا کام کریں لیکن اگر آپ اس پر پردا ڈال سکتے ہیں تو آپ مہذب ہیں، شریف ہیں، جنٹلمین ہیں۔ اگر آپ میں یہ وصف نہیں تو آپ نامہذب ہیں، دہقانی ہیں، بدمعاش ہیں۔ یہ ہی تہذیب کا راز ہے"(۴۱)۔

اس پیرا گراف نے پریم چند کو فکشن کی حقیقت نگاری سے دور کر دیا ہے۔ "بھاڑے کا ٹٹو" کا آخری پیرا گراف بھی ان کے ساتھ یہی معاملہ کرتا ہے۔ "خانہ داماد" کا ہری دھن بھی کہانی کے اختتام تک آدرشوادی کردار بن جاتا ہے۔ "عید گاہ" کا حامد بھی ایک آدرش وادی کردار کی صورت میں سامنے آتا ہے، جب کہ پوری کہانی حقیقت کی ترجمان ہے۔ "کسم" کی کسم میں بھی اچانک تبدیلی اسے آدرش واد کے نزدیک لے جاتی ہے۔ "زاد راہ" مہاجنی تہذیب کے نظام زندگی کی بھرپور حقیقی تصویر ہے۔ لیکن "کنجڑن بڑھیا" کا کردار بھی اس کو آدرش واد کے نزدیک لے جاتا ہے، حالانکہ اس افسانے میں طنز کا نمایاں پہلو شامل ہے جس کو گوپی چند نارنگ نے Irony کی تکنیک بتایا ہے۔(۴۲)۔ لیکن ان سب کے باوجود یہ افسانے زمین کی کہانی ہی پیش کرتے ہیں،

آسمانی رفعتوں پر پرواز نہیں کرتے، اور نہ ہی عشق و عاشقی کے راگ الاپتے ہیں جیسا کہ اس عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتا ہے۔ شمیم حنفی نے اس سلسلے میں غلط نہیں لکھا ہے۔

"انہوں نے اردو کہانی کو، اپنے تمامتر آدرش کے باوجود، حقیقت کے ایک نئے روپ رنگ سے روشناس کرایا۔ انہوں نے کہانی کو گردوپیش کی حقیقتوں سے لگ کر چلنا سکھایا۔ انہوں نے کہانی کو عام انسانوں کی زندگی کے بارے میں سوچنا اور بولنا سکھایا"(۴۳)۔

مگر اس فہرست میں بھی ان کے ایسے افسانے زیادہ تعداد میں ہیں جو باوجود حقیقت نگاری کے رومانی اثرات رکھتے ہیں، مثلاً صرف ایک آواز، بانگ سحر، قربانی، مرض مبارک، انسان کا مقدم فرض، چوری، دینداری، الزام، استعفا، رام لیلا، حسن و شباب، ستیا گرہ، عجیب ہولی، مزار آتشیں، نوک جھونک، سزا، گلی ڈنڈا، مالکن، مفت کرم داشتن، سوانگ، راہ نجات، لاٹری، بھوت، قہر خدا، ادیب کی عزت، برات، دعوت شیراز، تالیف، اکسیر، سکون قلب، زاویہ نگاہ، علیحٰدگی اور بوڑھی کاکی۔ ان افسانوں میں کئی تو تاثراتی قسم کے ہیں جو زندگی کے مختلف واقعات اور تجربات کی شکل میں ان کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مرض مبارک، چوری، رام لیلا، گلی ڈنڈا، مفت کرم داشتن، سوانگ، ادیب کی عزت وغیرہ۔

"قربانی" میں دیہاتی زندگی اور کسانوں کے مسائل کی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے لیکن اس کا انجام غیر حقیقی اور فوق الفطری ہے۔ اسی طرح "بھوت" اور "سزا" میں انسانی رویوں کی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے، اور یہاں بھی ان افسانوں کے انجام غیر فطری اور فوق الفطری معلوم ہوتے ہیں جو ان کو حقیقت سے دور لے جاتے ہیں۔ (یہ فوق الفطری واقعات ان کے افسانے سیر درویش، راہ خدمت، آتمارام، نخل امید، آہ بے کس، موٹھ، انتقام، ڈامل کا قیدی وغیرہ میں بھی پائے جاتے ہیں)۔ شاید ان ہی افسانوں کے پیش نظر پروفیسر احتشام حسین نے

یہ بات لکھی تھی۔۔

"زندگی کے داخلی پہلوؤں پر نگاہ ڈالتے ہوئے، پریم چند کی حقیقت نگاری، ان کے مخصوص اخلاقی عقائد، تصورات اور ذہنی کیفیات کے دھوئیں میں چھپ جاتی تھی۔ ایسے مواقع پر وہ روحانیت، تصوف، وجدان اور تقدیر کے جنجال میں پھنس کر حقیقتوں کے سماجی پہلوؤں سے آنکھیں بچا جاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ فطری واقعات کے غیر فطری یا فوق الفطرت حل تلاش کرنے لگتے ہیں، اور وہ تضاد جس کا ذکر کئی جگہ آچکا ہے، نمایاں ہو کر انھیں حقیقت پسندی سے دور کر دیتا ہے" (۴۴)۔

انسان کا مقدم فرض، دینداری، دعوت، لاٹری، نوک جھونک، ستیا گرہ اور قہر خدا، ان سب افسانوں میں کسی نہ کسی پہلو سے سماجی اور مذہبی نظام کی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے لیکن کوئی بھی افسانہ رومانیت کے عنصر سے خالی نہیں۔

"بانگ سحر" کا میاں خیراتی، "استعفا" کا فتح چند، "اکسیر" کی بوٹی، "بوڑھی کاکی" کی روپا، "زاویہ نگاہ" کی بہو، "عجیب ہولی" کا اجاگر مل، "تالیف" کا لیلا دھر چوبے، "سکون قلب" کی گوپا، یہ سارے کے سارے کردار اپنے رویوں سے رومانی ہیں۔ ان افسانوں میں گرچہ ان کے ماحول اور موضوع کے مطابق حقیقت نگاری کو پیش نظر رکھا گیا ہے لیکن ان کرداروں کے اندر جو اچانک تبدیلی واقع ہوئی ہے وہ حقیقت سے پرے ہے۔ یہ تو رومانیت کی معراج ہے کہ پل بھر میں کچھ سے کچھ ہو جائے۔ باوجودیکہ ان کی تبدیلی نیک مقاصد کا آئینہ ہوتی ہے۔ لیکن یہی پریم چند کو حقیقت سے دور بھی لے جاتی ہے۔ جوگندر پال نے لکھا ہے:

"پریم چند کی مقصدیت اخلاقی سطح پر ہزار قابل ستائش سہی تاہم کھری حقیقت نگاری اس امر کی غماز نہیں ہوتی کہ جو برا بھلا سوچ لیا اسے چٹکیوں میں کر دکھایا۔ فن کی اعلا سطحوں پر تو کرداروں کو اپنے حالات کے جبر سے

ٹوٹ ٹوٹ کر جڑنا ہوتا ہے"(۴۵)۔

افسانہ "الزام" میں واقعات کی ترتیب اس طرح ہے کہ حقیقت کے باوجود وہ حقیقت نگاری سے دور ہو گیا ہے۔ "مزار آتشیں" دیہاتی زندگی میں تکونے کردار شوہر اور دو بیویوں کی عام سی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ لیکن افسانے کے اختتام تک یہ بھی رومانیت اور آدرش واد سے جاملتا ہے۔ اور آخری جملہ تو اس پر رومانیت کی مہر ثبت کر دیتا ہے:

"پیاگ اس نیم سوختہ منڈیا کے سامنے سر جھکائے کھڑا آگ کو آنسوؤں سے بجھارہا ہے۔ مگر اس کے اندر کی آگ کون بجھائے گا"؟(۴۶)۔

"راہ نجات" دو دیہاتیوں کی رقابت کا افسانہ ہے جس کی ابتدا اس رومانی جملے سے ہوتی ہے:

"سپاہی کو اپنی سرخ پگڑی پر، حسینہ کو اپنے زیور پر اور طبیب کو اپنے پاس بیٹھے ہوئے مریضوں پر جو غرور ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے کھیت کو لہراتے ہوئے دیکھکر ہوتا ہے"(۴۷)۔

پوری کہانی گاؤں کے اس ماحول کو پیش کرتی ہے۔ جس سے جوڑ توڑ اور گاؤں کی سیاست کی عکاسی ہو۔ رقابت کی آگ میں جل کر جھینگر اور بدھو ایک دوسرے کو تباہ کر دیتے ہیں، لیکن افسانے کے اختتام تک آتے آتے یہ رقابت رفاقت میں بدل جاتی ہے۔ کچھ یہی انجام "حسن و شباب" میں ہوتا ہے۔ یہ بازار حسن سے فراغت حاصل کی ہوئی کو کلا کی ہونہار بیٹی شردھا اور ایک روشن ذہن نوجوان بھگت رام کی محبت کا رومانی افسانہ ہے۔ لیکن وہ اس سے محبت کے باوجود شادی نہیں کرتا کیونکہ اس کا خیال تھا کہ "کیا وہ خون کے اثر کو زائل کر سکے گی"۔ یہ سب کچھ حقیقت ہے۔ اس رویے کے اظہار پر شردھا کا ناراض ہونا بھی حقیقت نگاری ہے۔ لیکن اختتام پر وہی رومانیت اور آدرش واد غالب آجاتا ہے۔ بھگت رام کی موت ہو جاتی ہے اور شردھا اس کی لاش کو بوسہ دے کر کہتی ہے:

"پیارے میں تمہاری ہوں۔ اور ہمیشہ تمہاری رہوں گی"(۴۸)۔

اس طرح پریم چند کے افسانوں میں اب تک جو صورت حال سامنے آئی ہے وہ یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کے بہت سے افسانے حقیقت کو پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن انجام کار پریم چند منفی رویوں کو بھی قصداً آعینیت پسندانہ شکل دے دیتے ہیں۔ جس کے سبب ایسے افسانے حقیقت نگاری کی آنچ سے محروم رہ جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں پریم چند کی حقیقت نگاری سے بحث کرتے ہوئے شمیم حنفی نے لکھا ہے:

"پریم چند کی کہانیاں بیرونی سطح پر حقیقت سے مربوط دکھائی دیتی ہیں اور ان کی تہہ میں چھپے ہوئے رومانی تصورات اس بیرونی سطح کو دھیرے دھیرے کمزور کرتے جاتے ہیں۔ ان کی حقیقت پسندی پورے انسان یا انسانی تجربے کو قبول نہیں کرتی وہ خیر کا لانڈری میں دھلا ہوا تصور تو رکھتی ہے، مگر شر کے ادراک کی قوت اور حوصلے سے محروم ہے" (۴۹)۔

یہ بات صحیح ہے کہ وہ اپنے افسانوں کو ایک سوچا سمجھا موڑ دے دیتے ہیں لیکن اس کی یہ وجہ درست نہیں معلوم ہوتی کہ "وہ شر کے ادراک کی قوت اور حوصلہ سے محروم ہے"۔ بلکہ اس کی بڑی وجہ وہ اصلاح پسندی کی تحریک ہے جو اس دور میں جاری تھی اور پریم چند جو کچھ تحریر کر رہے تھے اس کا مقصد سوائے اصلاح کے اور کچھ نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں کو مثبت انجام دینے پر مجبور دکھائی دیتے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں اندھیر، خون سفید، دو بھائی، مندر، قوم کا خادم، حسرت، ابھاگن، مجبوری، بند دروازہ، پوس کی رات، بڑے بابو، مالکن، بد نصیب ماں، نئی بیوی، سوا سیر گیہوں، نجات، دودھ کی قیمت، اور کفن، کو حقیقت نگاری کی اچھی مثال کہا جاسکتا ہے، گو کہ وہ حقیقت نگاری کی اس تعریف پر کہ "حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہے کہ اشیاء جیسی بھی ہیں ویسی پیش کر دی جائیں اور قاری کو اس کا حق دیا جائے کہ وہ ان کے بارے میں اپنے نتائج آپ ہی نکالے" (۵۰)۔ پورے نہیں اترتے۔ پھر بھی اگر ان افسانوں کے چند جملوں یا پیرا گراف کو نظر انداز کر دیں

تو یہ افسانے اس تعریف کے قریب آجاتے ہیں۔

اندھیر، بڑے بابو، پوس کی رات، سوا سیر گیہوں اور کفن میں سیاسی و سماجی نظام کے استحصال اور استعماریت کی عکاسی پوری شدت کے ساتھ کی گئی ہے۔ اسی طرح خون سفید، مندر، نجات اور دودھ کی قیمت میں مذہبی نظام کی دلخراش حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ دو بھائی اور بد نصیب ماں، رشتوں میں پیدا ہونے والی تنزلی کا سیدھا سادہ بیانیہ ہے۔ ابھاگن، مجبوری، حسرت، نئی بیوی اور مالکن میں عورتوں کے مسائل اور استحصال کے مختلف گوشوں کو دکھایا گیا ہے۔ بند دروازہ میں بچے کی نفسیات پیش کی گئی ہے اور قوم کا خادم ان لیڈروں کی پول کھول رہا ہے جن کے اقوال کچھ ہیں اور اعمال کچھ۔

ان اٹھارہ افسانوں کے ذریعہ سماجی، معاشرتی، سیاسی اور مذہبی نظام کی حقیقتوں کو بھی پیش کیا گیا ہے اور ان پر بھرپور طنز بھی کیا گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے پریم چند کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے کفن کے سلسلے میں یہ بات کہی ہے کہ "پوری کہانی نام نہاد انسانیت اور شرافت کے منہ پر زبردست طمانچہ بن جاتی ہے" (۵۱)۔ جب ہم محولہ بالا افسانوں کا اس تجزیاتی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو کچھ ایسا ہی نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ یہ سارے ہی افسانے نام نہاد انسانیت اور شرافت پر زبردست طمانچہ بن گئے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ ان چند افسانوں کی تخلیق میں حقیقت نگاری کی پیش کش کے بعد ہم پریم چند کے اکثر افسانوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے جن میں حقیقت نگاری نمایاں نہیں ہے۔ اور اس بنا پر ہم ان کو حقیقت نگار نہیں کہہ سکتے۔ اور اس بنا پر بھی نہیں کہہ سکتے کہ محولہ بالا افسانوں میں حقیقت نگاری کی وہ جہتیں واضح نہیں ہیں جن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شمیم حنفی نے لکھا ہے۔

> "پریم چند کی حقیقت نگاری کا معاملہ کچھ ایسا ہے کہ اسے نہ تو ہم معاشرتی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں، نہ سیاسی، نہ نفسیاتی۔ ان کی حقیقت نگاری ایسی کسی بھی سطح پر اس کی شرطوں کے ساتھ نہیں ٹکتی۔ ان کی

حقیقت نگاری اشترا کی حقیقت نگاری بھی نہیں ہے کہ باوجود حقیقت پسندانہ سطح کے، ان کی کہانیاں مزاج اور طینت کے اعتبار سے اشترا کی حقیقت نگاری کی تردید کرتی ہیں"(۵۲)۔

البتہ ان افسانوں کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ پریم چند کے افسانوں کے سلسلے میں محمود ہاشمی کی یہ فکر منفی ہے کہ "پریم چند کی افسانہ گوئی قدیم داستانوں کی طرح خیر و شر کی مقصدیت کی حامل تھی"(۵۳)۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی پریم چند کے افسانوں میں ان کے ادبی رویے اور ذہنی ارتقاء کا جائزہ اس طرح لیا ہے:

"ماضی پرستی، راجپوتی سورماؤں کا ذکر اور روحانیت و مذہبیت کے عناصر آہستہ آہستہ کم ہونے لگتے ہیں اور ان کا ادراک و شعور جو انھوں نے براہ راست زندگی کے تجربات و حقائق سے حاصل کیا تھا انہیں مثالیت اور تخئیلیت سے نکال کر جدید حقیقت نگاری سے قریب لاتا ہے"(۵۴)۔

یہاں اس بات سے تو اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ پریم چند کے یہاں ماضی پرستی، راجپوتی سورماؤں کا ذکر وغیرہ کم ہونے لگتا ہے۔ داستانی پیرائہ بیان بھی نسبتاً بعد کے افسانوں میں نظر نہیں آتا لیکن لیلیٰ، نغمۂ روح، نخل امید، ستی، آخری حیلہ، طلوع محبت، وفا کا دیوتا، فریب، وفا کی دیوی، کفارہ، ترسول، گھاس والی، حرز جان، روشنی، معصوم بچہ، نیور، انصاف کی پولیس، لعنت، مزارالفت، دیوی، وغیرہ ایسے متعدد افسانے ہیں جن کی موجودگی میں یہ بات قابل تسلیم نہیں معلوم ہوتی، کہ "پریم چند مثالیت اور تخیلیت سے نکل کر جدید حقیقت نگاری کے نزدیک جا رہے تھے" جب کہ جس عہد کو ماضی پرستی، راجپوتی سورماؤں کے ذکر اور روحانیت و مذہبیت کا عہد سمجھا گیا اس میں بھی وہ اندھیر، صرف ایک آواز، خون سفید، سوت، دو بھائی، قربانی اور بانگ سحر جیسے حقیقت پسند افسانے لکھ رہے تھے۔

ان سب مباحث اور افسانوں کی فہرست اور سنہ اشاعت کی تاریخی ترتیب کی مناسبت سے دو حقیقتیں آشکارا ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ پریم چند کے افسانوں سے متعلق کسی قسم کی موضوعی تقسیم سے ان کے افسانوں کے ادوار قائم کرنا درست نہیں ہے۔ ایسے سارے نظریے درست نہیں سمجھے جا سکتے اس لیئے کہ تاریخ کی اس ترتیب سے یہ بات واضح ہے کہ ان کے حقیقت پسند افسانے ابتدائی زمانے سے آخر زمانے تک ملتے ہیں۔ اسی طرح ان کے یہاں آدرش واد اور رومانیت ابتدا سے آخر تک قائم رہی اور وہ اس سے کبھی دامن نہیں چھڑا پائے۔ حب الوطنی اور اصلاح کا جذبہ بھی ابتدائی افسانوں سے لے کر آخر کے زمانے تک باقی رہا۔ البتہ یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ دھیرے دھیرے ان کے فن میں پختگی آتی گئی اور ابتدائی افسانوں کی بہ نسبت ان کے آخری زمانے کے افسانے فنی معیار پر زیادہ کھرے اترتے ہیں۔

ان مباحث سے دوسری حقیقت جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ پریم چند بنیادی طور پر رومانی افسانہ نگار تھے۔ یہ درست ہے کہ ان کی رومانیت آسمانی رفعتوں کی پرواز نہیں کرتی۔ وہ صرف عشق و عاشقی اور گل و بلبل کے گورکھ دھندوں میں پھنس کر نہیں رہ جاتی، جیسا کہ ان کے ہم عصروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ بلکہ ان کی رومانیت اپنے عہد اور اس کے مسائل کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ اس کو کبھی فراموش نہیں کرتی۔ وہ ٹوٹتے ہوئے اقدار، عوام کے سیاسی استحصال، معاشی بدحالی، جبر و استبداد سے کبھی پرے نہیں جاتی۔ شکیل الرحمٰن کے الفاظ میں "ان کا ذہن زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر کوئی منزل تلاش نہیں کرتا۔ یہ ان کی رومانیت کا عروج ہے اور یہی ان کی ترقی پسندی ہے" (۵۵)۔ پریم چند کی اس رومانیت کو جس میں سماجی حقیقتوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے "انتقادی حقیقت نگاری" (۵۶) کا نام دینا سوائے حقیقت نگاری کے لیئے ایک نئی اصطلاح کی تخلیق کے اور کچھ نہیں، یا ان کی "مثالیت اور تصوریت سے نہ متاثر ہونا" (۵۷) یہ قاری کے اپنے ذاتی فکر پر منحصر ہے۔ آخر میں ان کے پورے افسانوی ادب کے سلسلے میں وقار عظیم کی یہ بات دہرائی جا سکتی ہے۔

"ان کی کہانیوں میں داستانوں کی رنگین، رومانی اور وجد آفرین تخیلی دنیا کے مرقعے بھی ہیں اور مختصر افسانوں کے ویسے نمونے بھی جو زندگی کی سچائی اور فن کی نزاکت اور لطافت کے بہترین امتزاج سے ہی ظہور میں آسکتے ہیں" (۵۸)۔

حوالے

۱۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ ڈاکٹر انور سدید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۴

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۳۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، بار اول، ۱۹۵۵ء، ص۔ ۱۸

۴۔ ایضاً، ص ۹۰

۵۔ اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص ۱۰۶-۱۰۵

۶۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، ص ۲۲

۷۔ اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص ۴۴۰

۸۔ ترقی پسند ادب، عزیز احمد، چمن بک ڈپو، دہلی، اپریل ۱۹۸۲ء، ص ۱۴

۹۔ ایضاً، ص ۱۴

۱۰۔ A Glossary of Literary Terms, M.H Abrams, Holl, Rinchert andWinston, Inc., 1987, p. 153

۱۱۔ منشی پریم چند کی کہانی ان کی زبانی، ماہنامہ زمانہ، کانپور پریم چند نمبر، ۱۹۳۷ء، ص ۸

۱۲۔ پریم چند اور تصانیف پریم چند (کچھ نئے تحقیقی گوشے)، مانک ٹالہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، نومبر، ۱۹۸۵ء، ص ۵۲

۱۳۔ حیات نامہ پریم چند، عبدالقوی دسنوی، "دھنپت رائے نواب رائے پریم چند" ماہنامہ "کتاب نما" (خصوصی شمارہ)، نئی دہلی، جون ۱۹۸۱ء، ص ۲۴۔

۱۴۔ یہ تعداد "سوز وطن" کے دوسرے ایڈیشن میں "سیر درویش" کے شامل ہونے کے بعد ہوتی ہے۔ پریم چند کے کئی افسانے الگ الگ مجموعوں میں مختلف عنوان سے شامل ہو گئے ہیں اور ایسے بھی افسانے ہیں جو علیحدہ ہیں لیکن عنوان ایک ہی ہے۔

۱۵۔ بحوالہ "پریم چند"۔ ہنس راج رہبر، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، بار سوم، ۱۹۸۰ء، ص ۳۲

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۴۔۳۳

۱۷۔ منشی پریم چند کی کہانی ان کی زبانی، مشمولہ ماہنامہ "زمانہ" کانپور، پریم چند نمبر، ۱۹۳۷ء، ص ۶

۱۸۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۶ء، ص ۵۶۶

۱۹۔ پریم چند، چٹھی پتری (حصہ اول)، مرتبہ امرت رائے، مدن گوپال، ہنس پرکاشن، الہ آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹

۲۰۔ سوز وطن، منشی پریم چند پرنس بکڈپو، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۷

۲۱۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، مکتبہ الفاظ، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء، ص ۲۱۔۲۰

۲۲۔ پریم چند اور ترقی پسندی۔ ڈاکٹر محمود الحسن، "مقالات یوم پریم چند"، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنئو، ۱۹۸۴ء، ص ۱۴۲

۲۳۔ پریم چند کے مذہبی نظریات کہانیوں کی روشنی میں، ڈاکٹر جعفر رضا، ماہنامہ "کتاب"، لکھنئو، اکتوبر، ۱۹۶۸ء، ص ۸

۲۴۔ ترقی پسند ادب، عزیز احمد، ص ۴۹

۲۵۔ ادبیات پریم چند پر سرشار کی چھاپ، غافل انصاری، "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ" مرتبہ مشرف احمد، نفیس اکیڈمی، کراچی، پاکستان، اگست، ۱۹۸۶ء، ص ۹۵

۲۶۔ "مقدمہ"، پریم چند بحیثیت افسانہ نگار" شکیل الرحمٰن، تحقیقی مقالہ برائے ڈی لٹ، پٹنہ یونیورسٹی، جنوری ۱۹۶۱ء (غیر مطبوعہ)۔ (یہ کتاب شائع ہو گئی ہے لیکن مقدمہ شائع نہیں ہوا ہے)۔

۲۷۔ پریم چند کے مختصر افسانے، مرتبہ رادھا کرشن، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دلی، ۱۹۷۸ء، ص ۲۴۸

۲۸۔ ترقی پسند ادب، سردار جعفری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، بار دوم، ۱۹۵۷ء، ص ۱۳۰

۲۹۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء، ص ۲۰۸

۳۰۔ پریم چند کی تخلیقی بصیرت، ڈاکٹر عبدل بسم اللہ، ترجمہ سہیل فاروقی، ماہنامہ "جامعہ"، نئی دہلی، جولائی۔اگست، ۱۹۸۹ء، پریم چند نمبر، ص ۶۰

۳۱۔ "مکمل پریم پچیسی"۔ پریم چند، آزاد بک ڈپو، امرتسر (حصہ اول)، ص ۱۵۲۔۱۵۱

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۳۳۔ ایضاً (حصہ دوم)، ص ۳۵

۳۴۔ پریم چالیسی (حصہ دوم)، منشی پریم چند، ادارہ فروغ اردو، دہلی، ص ۲۹۹۔۲۹۸

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۹۹

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۳۸۔ پریم چند کی زندگی اور تصنیف پر ایک نظر، سید علی جواد زیدی، ماہنامہ "زمانہ"، کانپور، پریم چند نمبر، ۱۹۳۷ء، ص ۱۷۱

۳۹۔ پریم چند کی حقیقت نگاری، شمیم حنفی، "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ"، ص ۴۷

۴۰۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص ۱۸۸

۴۱۔ فردوس خیال، پریم چند، انڈین پریس لمیٹیڈ، الہ آباد، ۱۹۲۹ء، ص ۲۲۵
۴۲۔ افسانہ نگار پریم چند، گوپی چند نارنگ، "مقالات یوم پریم چند" اتر پردیش اردو اکادمی، ص ۵۲
۴۳۔ پریم چند کی معنویت کا مسئلہ، شمیم حنفی، ماہنامہ "جامعہ" نئی دہلی، پریم چند نمبر، ص ۵۳
۴۴۔ پریم چند کی ترقی پسندی، احتشام حسین، مشمولہ "تنقید اور عملی تنقید" ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۶۱ء، ص ۱۷۷
۴۵۔ دیباچہ، پریم چند کی کہانیاں، مرتبہ جوگندر پال، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اکتوبر تا دسمبر، ۱۹۸۳ء، ص ۶
۴۶۔ "خاک پروانہ"۔ منشی پریم چند، آزاد بک ڈپو، امرتسر، ص ۵۷
۴۷۔ "فردوس خیال" پریم چند، ص ۸۲
۴۸۔ پریم چالیسی، (حصہ اول)، منشی پریم چند، ادارہ فروغ اردو، دہلی، ص ۴۷
۴۹۔ پریم چند کی حقیقت نگاری، شمیم حنفی، مشمولہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ مشرف احمد، ص ۷۵
۵۰۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، بار اول، مئی ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۲-۱۱۱
۵۱۔ افسانہ نگار پریم چند، گوپی چند نارنگ، مقالات پریم چند، اتر پردیش اکادمی، ص ۶۱
۵۲۔ پریم چند کی حقیقت نگاری، شمیم حنفی، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ مشرف احمد، ص ۶۹
۵۳۔ تخلیقی افسانہ کا فن، محمود ہاشمی، "اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۴۹۱
۵۴۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمان اعظمی، ص ۲۰۸
۵۵۔ "مقدمہ" پریم چند بحیثیت افسانہ نگار، شکیل الرحمٰن، مقالہ برائے ڈی۔لٹ، پٹنہ یونیورسٹی
۵۶۔ پریم چند حیات اور فن، اصغر علی انجینیر، نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ،

نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۱ء، ص ۸۱

۵۷۔ ترقی پسند ادب، سردار جعفری، ص ۱۳۴

۵۸۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص ۲۵۹

پریم چند کے افسانوں میں دیہی حقیقت نگاری کے نمایاں پہلو

جب ہم پریم چند کے افسانوں میں دیہی زندگی اور اس کے موضوعات کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں ان کے افسانوں کی فہرست (گذشتہ باب) میں دیہی زندگی اور دیہی موضوعات سے تعلق رکھنے والے افسانوں کی تعداد نسبتاً کم نظر آتی ہے۔ پریم چند کے وہ افسانے، جن میں دیہی ماحول، دیہی زندگی کا پس منظر، دیہی موضوعات اور شہری زندگی کے بالمقابل ضمناً دیہات کا تذکرہ کیا گیا ہے، ایسے افسانوں کی کل تعداد پینسٹھ (۶۵) ہے۔ ان کے علاوہ پچیس (۲۵) افسانے ایسے ہیں جن کو نہ تو دیہاتی مسائل پر مبنی قرار دیا جاسکتا ہے اور نہ انھیں پورے طور پر شہری زندگی کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ افسانے یا تو نیم تاریخی پس منظر میں لکھے گئے ہیں یا پھر ماضی کی داستان سناتے ہوئے رومانی افسانے ہیں۔ ان میں بعض تمثیلی قصے بھی ہیں۔ جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ پریم چند کے افسانوں کی بڑی تعداد شہری زندگی، اس کے مسائل اور اس سے متعلق موضوعات پر مشتمل ہیں، لیکن اس کے باوجود ہم پروفیسر سید محمد عقیل کی اس بات کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ۔

"پریم چند سے پہلے کسانوں کی زندگی میں جینے والی تحریر نہ تھی اور نہ کسانوں اور کچلے ہوئے طبقے کو اس قابل سمجھا جاتا تھا کہ اس کے مسائل اور زندگی کے نشیب و فراز بھی کوئی مسئلہ ہیں جن کے لئے ناول اور کہانیاں

لکھی جائیں"(۱)۔

اب اگر اس بات کو تسلیم کرلیا جائے کہ کسانوں کا تعلق بہرحال دیہی زندگی سے ہوتا ہے تو بالواسطہ طور پر ہمیں یہ ضرور ماننا چاہئے کہ تناسب کے اعتبار سے خواہ پریم چند نے دیہی موضوعات پر نسبتاً کم افسانے لکھے ہیں، مگر اس قسم کے موضوعات کو قابل اعتنا گردانتے اور ان پر افسانوں کی عمارت کھڑی کرنے کا پہلا سہرا پریم چند کے سر بندھتا ہے۔

ذیل کے زائچہ میں پریم چند کے دیہی افسانوں کو ان کے افسانوی مجموعوں کے اعتبار سے شمار کیا جاسکتا ہے۔

"سوز وطن" اشاعت اول، سنہ ۱۹۰۸ء

۱۔ یہی میرا وطن ہے

"پریم پچیسی" (حصہ اول)، اشاعت اول، سنہ ۱۹۱۵ء

۲۔ بڑے گھر کی بیٹی ۳۔ بے غرض محسن

۴۔ آہ بے کس ۵۔ راج ہٹ

"پریم پچیسی" (حصہ دوم) اشاعت اول، سنہ ۱۹۱۸ء

۶۔ صرف ایک آواز ۷۔ تریاچرتر

۸۔ بانکا زمیندار ۹۔ اندھیر

۱۰۔ اماوس کی رات ۱۱۔ خون سفید

۱۲۔ مرہم

"پریم بتیسی" (حصہ اول)، اشاعت اول، سنہ ۱۹۲۰ء

۱۳۔ پچھتاوا ۱۴۔ بیٹی کا دھن

۱۵۔ سر پر غرور ۱۶۔ پنچایت

۱۷۔ دو بھائی ۱۸۔ بانگ سحر

۱۹۔ قربانی

"پریم بتیسی" (حصہ دوم) اشاعت اول، سنہ ۱۹۲۰ء

۲۰۔ ایمان کا فیصلہ

۲۱۔ مشعل ہدایت

۲۲۔ آتما رام

۲۳۔ بوڑھی کاکی

"خاک پروانہ" اشاعت اول، سنہ ۱۹۲۸ء

۲۴۔ تالیف

۲۵۔ مزار آتشیں

۲۶۔ علیحدگی

"خواب و خیال" اشاعت اول، سنہ ۱۹۲۸ء

۲۷۔ خودی

۲۸۔ لال فیتہ

۲۹۔ نخل امید

"فردوس خیال" اشاعت اول، سنہ ۱۹۲۹ء

۳۰۔ راہ نجات

۳۱۔ سواسیر گیہوں

۳۲۔ تہذیب کا راز

"پریم چالیسی" (حصہ اول)، اشاعت اول، سنہ ۱۹۳۰ء

۳۳۔ چوری

۳۴۔ دینداری

۳۵۔ رام لیلا

۳۶۔ مندر

۳۷۔ منتر

"پریم چالیسی" (حصہ دوم) اشاعت اول، سنہ ۱۹۳۰ء

۳۸۔ سزا

۳۹۔ گھاس والی

۴۰۔ پوس کی رات

"آخری تحفہ" اشاعت اول، سنہ ۱۹۳۴ء

۴۱۔ دو بیل　　۴۲۔ طلوع محبت

۴۳۔ نجات　　۴۴۔ ستی

۴۵۔ وفا کی دیوی

"زاد راہ" اشاعت اول، ۱۹۳۶ء

۴۶ خانہ داماد　　۴۷۔ آشیان برباد

۴۸۔ نیور　　۴۹۔ وفا کی دیوی

۵۰۔ ہولی کی چھٹی　　۵۱۔ حقیقت

"دودھ کی قیمت" اشاعت اول، سنہ ۱۹۳۷ء

۵۲۔ عید گاہ　　۵۳۔ اکسیر

۵۴۔ ریاست کا دیوان　　۵۵۔ دودھ کی قیمت

"واردات" اشاعت اول، سنہ ۱۹۳۸ء

۵۶۔ گلی ڈنڈا　　۵۷۔ مالکن

۵۸۔ روشنی　　۵۹۔ انصاف کی پولس

۶۰۔ سوانگ

پریم چند کے مختصر افسانے، مرتبہ رادھا کرشن، اشاعت اول، سنہ ۱۹۷۸ء

۶۱۔ لاگ ڈانٹ　　۶۲۔ سجان بھگت

۶۳۔ پنہاری کا کنواں　　۶۴۔ سمر یاترا

۶۵۔ کفن

پریم چند کے افسانوی مجموعوں کے ایسے افسانے جن کو دیہی یا شہری زندگی کی عکاسی کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔

"سوز وطن" (دوسرا اڈیشن)

۱۔ دنیا کا سب سے انمول رتن ۲۔ شیخ مخمور

۳۔ سیر درویش

"پریم پچیسی" (حصہ اول)

۴۔ رانی سارندھا ۵۔ گناہ کا اگن کنڈ

۶۔ وکرمادت کا تیغہ ۷۔ راجہ ہر دول

۸۔ آلہا

"پریم پچیسی (حصہ دوم)

۹۔ شکاری راج کمار ۱۰۔ غیرت کی کٹار

"پریم بتیسی" (حصہ اول)

۱۱۔ جگنو کی چمک ۱۲۔ دھوکہ

۱۳۔ راجپوت کی بیٹی

"پریم بتیسی (حصہ دوم)

۱۴۔ زنجیر ہوس ۱۵۔ فتح

۱۶۔ خنجر وفا ۱۷۔ راہ خدمت

"خواب و خیال"

۱۸۔ شطرنج کی بازی ۱۹۔ ستی

"خاک پروانہ"

۲۰۔ فکر دنیا

"فردوس خیال"

۲۱۔ عفو ۲۲۔ نزول حق (نزول برق)

۲۳۔ لیلیٰ

<u>"پریم چالیسی" (حصہ دوم)</u>

۲۴۔امتحان ۲۵۔ جہاد

پریم چند کے افسانوں میں دیہات سے متعلق حقیقت نگاری کی تلاش کے مختلف پہلو ہو سکتے ہیں، مثلاً معاشرتی، معاشی، مذہبی اور سیاسی وغیرہ۔اب اگر ان پہلوؤں کو الگ الگ کر کے مختلف افسانوں میں ان کی نشاندہی کی جائے تو اس میں خاصی دشواری آسکتی ہے اس لیئے جن افسانوں میں دیہی حقیقت نگاری کا عکس ملتا ہے ان میں سے نمایاں افسانوں کو اس طرح دیکھا جاسکتا ہے کہ اس سے دیہی حقیقت نگاری کی انفرادی خصوصیات بھی سامنے آجائیں اور یہ بھی واضح ہو جائے کہ دیہات سے متعلق موضوعات کے پس منظر میں پریم چند کے افسانوں کی واضح شکل کیا ہے۔ان میں بھی ان افسانوں کا قدرے تفصیلی ذکر ضروری ہے جن کو زیر بحث لائے بغیر پریم چند کے یہاں دیہی حقیقت نگاری کی نوعیت کو نہیں سمجھا جاسکتا۔پریم چند کے افسانوں کی مندرجہ ذیل فہرست ایسے افسانوں پر مشتمل ہے جن میں دیہی زندگی کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ ان کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہو سکے گی کہ پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کی صورت حال کو کس طرح واضح کیا ہے۔ان افسانوں کے انتخاب میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ پریم چند کے یہاں دیہی زندگی کے جو مختلف گوشے ملتے ہیں وہ ان میں شامل ہو جائیں۔ ان افسانوں کی فہرست یہ ہے۔

۱۔ بے غرض محسن (۱۹۱۰ء)، ۲۔ آہ بے کس (۱۹۱۱ء)، ۳۔اندھیر (۱۹۱۳ء)، ۴۔خون سفید (۱۹۱۴ء)، ۵۔پچھتاوا (۱۹۱۴ء)، ۶۔مرہم (۱۹۱۵ء)، ۷۔ بیٹی کا دھن (۱۹۱۵ء)، ۸۔ پنچایت (۱۹۱۶ء)، ۹۔ مشعل ہدایت (۱۹۱۷ء) قربانی (۱۹۱۸ء)، ۱۱۔ راہ نجات (۱۹۲۴ء)، ۱۲۔سوا سیر گیہوں (۱۹۲۴ء)، ۱۳۔سجان بھگت (۱۹۲۷ء)، ۱۴۔مزار آتشیں (۱۹۲۸ء)، ۱۵۔ گھاس والی (۱۹۲۹ء)، ۱۶۔ علیحدگی (۱۹۲۹ء)، ۱۷۔پوس کی رات (۱۹۳۰ء)، ۱۸۔ نجات (۱۹۳۱ء)، ۱۹۔مالکن (۱۹۳۱ء)، ۲۰۔دودھ کی قیمت (۱۹۳۴ء)، ۲۱۔ کفن (۱۹۳۵ء)۔

اب یہاں ان افسانوں کا الگ الگ تفصیلی جائزہ لے کر ان میں دیہات کے مختلف پہلوؤں کی تلاش کرنا آسانی سے ممکن ہو سکے گا۔ اس تجزیہ میں اگر افسانوں کے سال اشاعت کی ترتیب کو پیش نظر رکھا جائے تو پریم چند کے یہاں دیہی حقیقت نگاری کی ارتقائی صورت واضح کرنے میں بھی سہولت ہو گی۔

"بے غرض محسن"

یہ افسانہ دیہی ماحول کا نمائندہ افسانہ ہے۔ دیہی زندگی کی مختلف حقیقتیں اس افسانہ میں جلوہ گر ہیں۔ ابتدا ہی دیہات کے رسوم اور میلے ٹھیلے کے ذکر سے ہوتی ہے جو دیہات کی ثقافتی زندگی کو نمایاں کرتے ہیں۔

> "ساون کا مہینہ تھا۔ ریوتی رانی نے پاؤں میں مہندی رچائی، مانگ چوٹی سنواری اور تب اپنی ساس سے جا کر بولی۔ "اماں جی! آج میں میلہ دیکھنے جاؤں گی"(۲)

اور —

> "لڑکا ہیرامن ساتویں سال میں تھا۔ ریوتی نے اسے اچھے اچھے کپڑے پہنائے۔ نظر بد سے بچانے کے لیئے ماتھے اور گالوں پر کاجل کے ٹیکے لگا دیئے۔ گڑیاں پیٹنے کے لیئے ایک خوش رنگ چھڑی دے دی اور اپنی ہمجولیوں کے ساتھ میلہ دیکھنے چلی"(۳)۔

اور —

> "عورتیں سولہ سنگار کر کے پر فضا میدان میں ساون کی رم جھم برکھا کی بہار لوٹ رہی تھیں۔ شاخوں میں جھولے پڑے تھے کوئی جھولا جھولتی کوئی ملہار گاتی۔ کوئی ساگر کے کنارے بیٹھی لہروں سے کھیلتی تھی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی خوشگوار ہوا۔ پانی کی ہلکی ہلکی پھوار۔ پہاڑیوں کی نکھری ہوئی

ہریاول۔ لہروں کے دلفریب جھکولے موسم کو توبہ شکن بنائے ہوئے تھے"(۴)۔

ساون اور اس کی بہار سے لطف اندوز ہونے کا یہ سارا سلسلہ دیہات اور اس کے مکینوں کا ہی خاصہ ہے۔ تاہم یہ دیہات کے ایک خوشگوار اور خوش کن منظر کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اب اگر ذرا اس افسانے کے منظر سے نظر ہٹا کر اس المیہ پر توجہ صرف کی جائے جو منظر نگاری کے پس منظر میں زیادہ نمایاں ہو گیا ہے، تو اس افسانے کو زیادہ گہرائی کے ساتھ سمجھا جاسکتا ہے اس افسانے کا مرکزی کردار تخت سنگھ ہے، جس نے بے لوث ایک ڈوبتے ہوئے بچے ہیرامن کو ساگر سے نکالا تھا۔ یہ بچہ جب زمیندار بن جاتا ہے اور سری پور کو خرید لیتا ہے تب سارے اسامیوں کو بلاتا ہے۔ سبھی نذر گزارتے ہیں۔ تخت سنگھ، جو ایک غریب اور خوددار کسان ہے، بلائے جانے پر آ تو جاتا ہے لیکن نہ وہ نذر و نیاز پیش کرتا ہے، نہ سر تسلیم خم کرتا ہے۔ یہ بات ایک زمیندار کو کیوں برداشت ہو سکتی تھی۔ اس کی آواز ملاحظہ فرمائیں:

"ابھی کسی زمیندار سے پالا نہیں پڑا۔ ایک ایک کی ہیکڑی بھلادوں گا"(۵)۔

اس دھمکی کے بعد بھی تخت سنگھ نے اس کی پروانہ کی تو زمیندار نے اس کے کھیت نیلام کرا دیئے۔ اس کے باوجود اس کسان کی خودداری پر آنچ نہ آئی اور اس نے اپنے احسان کو ظاہر کر کے ان مظالم سے اپنے کو بچانے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن زمیندار سے نظریں ملانے کی جراءت کرنے کا انجام تو عبرتناک ہی ہونا تھا۔ ایک گائے جو کھیت کی نیلامی کے بعد اس کا سہارا تھی اور جس کے دودھ اور اپلوں کی آمدنی سے تخت سنگھ اور اس کی بیوی کو روزی ملتی تھی، وہ گائے بھی آفات سماوی کا شکار ہو گئی۔

"سال بھر تخت سنگھ نے جوں توں کر کے کاٹا۔ پھر برسات آئی۔ اس کا گھر چھایا نہ گیا تھا۔ کئی دن موسلا دھار مینہ برسا تو مکان کا ایک حصہ گر پڑا۔ گائے وہیں بندھی ہوئی تھی۔ دب کر مر گئی۔ تخت سنگھ کے بھی سخت

چوٹ آئی۔ اسی دن اسے بخار آنا شروع ہوا۔ دوا دارو کون کرتا۔ روزی کا سہارا تھا وہ بھی ٹوٹا۔ ظالم بے درد مصیبت نے کچل ڈالا۔ سارا مکان پانی سے بھرا ہوا۔ گھر میں اناج کا ایک دانہ نہیں۔ اندھیرے میں پڑا ہوا کراہ رہا تھا"(۶)۔

اور آخر کار بوڑھا کسمپرسی کے عالم میں جان دے دیتا ہے لیکن اپنی خودداری پر آنچ نہیں آنے دیتا۔ محولہ بالا اقتباس میں دیہات کی صورت اور وہاں کے نظام کی شکلیں نظر آتی ہیں۔ یہی وہ حقیقتیں ہیں جو ایک غیور اور خوددار کردار (اسامی) کی خودداری کے تحفظ کو سامنے لاتی ہیں۔

زمیندار اپنے اسامیوں پر کرم کرنا بھی چاہتا ہے تو اسے قدموں میں جھکا کر کرنا چاہتا ہے۔ جو بھی اس کے خلاف ہوتا ہے اس کا انجام عبرتناک ہوتا ہے۔ تخت سنگھ کے مرنے کے بعد اس کی بیوی بوڑھی ٹھکرائن گوبر چن کر اپلے بناتی اور بیچتی ہے۔ اسے دیکھ کر ہیرامن کو ترس آیا اور اس نے دال چاول تھالیوں میں کر کے اپنی ماں کی معرفت اس کے پاس بھیجا۔ لیکن وہ عورت بھی مشرقی عورتوں کی طرح شوہر پرست اور خوددار تھی۔ اس نے جواب دیا:

"ریوتی! جب تک آنکھوں سے سوجھتا ہے اور ہاتھ پاؤں چلتے ہیں مجھے اور مرنے والے کو گنہگار نہ کرو"(۷)

آخر کار وہ بوڑھی عورت بھی اسی کسمپرسی کی حالت میں جان دے دیتی ہے۔ ریوتی، جو اپنے بیٹے کے مظالم کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتی تھی اور اس کی اعانت کرنے کی کوشش کرتی رہتی تھی، وہ بھی بڑھیا کے آخری وقت میں اس کے پاس جانا پسند نہیں کرتی کہ اس دن ہیرامن کی سالگرہ کا جشن منایا جا رہا تھا۔ یہی نہیں وہ ہیرامن (زمیندار) کو بھی جانے سے روکتی ہے۔ اس سے گاؤں کے اعلا طبقے کی ان عورتوں کے مزاج کی عکاسی ہوتی ہے جو بظاہر "رحم دل نیک مزاج شریف" نظر آتی ہیں۔

اس افسانے میں زمیندار کی ہٹ دھرمی، اسامی کی خودداری اور گاؤں کے رسوم کا ذکر

اس انداز سے کیا گیا ہے جس سے گاؤں کی زندگی کی صورت حال واضح ہوجاتی ہے۔ افسانے کا انجام بھی ان باتوں کی مناسبت سے حقیقی ہے، لیکن کردار نگاری جس طرح مثالیت کے سانچے میں کی گئی ہے، اور خودداری و بے غرضی کا جو سبق پریم چند نے پڑھایا ہے، وہ اس افسانے کو ایک آدرش وادی افسانہ بھی بنا دیتا ہے۔

"آہ بے کس"

یہ موضع چاند پور کے منشی رام سیوک کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں منشی رام سیوک جیسے ایک عیار کردار کے انجام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وہ ایک برہمنی مونگا کا روپیہ غصب کرلیتا ہے اور جب یہ معاملہ پنچایت کے سامنے آتا ہے تو پنچایت بھی اس کی ظاہری شرافت پر یقین کرلیتی ہے۔ اس لیئے کہ "پگڑی کی نگری" میں تو لوگوں کی ظاہری شرافت کو ہی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ پنچایت بھی منشی جی کو بری الذمہ سمجھ لیتی ہے۔ لیکن جب یہی مونگا اپنی رقم کی وصولیابی کے لیئے منشی جی کے دروازے پر بیٹھ کر اپنی جان نچھاور کر دیتی ہے تو اس کی موت کا ذمہ دار منشی جی کو ہی سمجھا جاتا ہے۔ گاؤں کی زندگی میں کسی برہمنی کا کسی کے دروازے پر مر جانا اس کے مجرم اور گناہ گار ہونے کی دلیل سمجھا جاتا تھا، اور اس پر برہمن کے قتل کا الزام عائد کیا جاتا تھا۔ اس واقعہ سے منشی جی اور ان کا خاندان بھی خوف زدہ ہوتے ہیں اور اس کی انتہا منشی جی کی حاملہ بیوی ناگن کی موت کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ گاؤں والوں پر اس کا ردعمل یہ ہوتا ہے کہ وہ منشی رام سیوک کے گھر کا بائیکاٹ کرتے ہیں اور اس کی انتہائی صورت یوں سامنے لائی گئی ہے:

> "رات گزر گئی۔ دن چڑھتا آتا تھا۔ منشی جی گھر گھر گھومے مگر کوئی نہ نکلا۔ ہتیارے کے دروازے پر کون جائے۔ ہتیارے کی لاش کون اٹھائے۔ منشی جی کا رعب، ان کے خونخوار قلم کا خوف اور قانونی مصلحت آمیزیاں کچھ بھی کارگر نہ ہوا"(۸)

اس افسانے میں گاؤں کے اس نظام کی واضح صورت نظر آتی ہے جس کو پنچایتی نظام کہا جاتا ہے ، اور جس میں پنچایت اور برادری کو ہی اولیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے فیصلے قبول کیئے جاتے ہیں اور اس کے فیصلے پر عمل کرنے کو مجبور کیا جاتا ہے ۔ لیکن یہاں صورت حال تھوڑی سی مختلف ہے ۔ گاؤں کے نظام میں پنچایت کے فیصلے غلط بھی ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت حال یہاں بھی نظر آتی ہے لیکن برادری کو اس غلط فیصلہ کا احساس جب بھی ہو جاتا ہے وہ مکمل بائیکاٹ کرتی ہے اور اس بائیکاٹ سے جو صورت پیدا ہوتی ہے اس کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے :

"گاؤں کا کوئی ذی روح ان کے دروازے کی طرف جھانکتا بھی نہ تھا۔ غریب
اپنے ہاتھوں پانی بھرتے۔ خود برتن دھوتے" (۹)

دیہات میں سماجی زندگی ایک دوسرے سے اس طرح جڑی ہوتی ہے کہ اسے اپنے اثر و رسوخ سے توڑنا بھی مشکل ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ منشی رام سیوک کا دبدبہ اور ان کے قلم کی قوت سے بھی ان کے کیے گئے گناہ کی تلافی ممکن نہ ہو سکی اور ان کو اس کی سزا ملی۔ افسانہ اپنے انجام سے آدرش وادی تاثر ضرور دیتا ہے، تاہم یہ افسانہ دیہی زندگی میں پنچایت کے نظام، فرد پر سماج کی گرفت، اور برہمنوں کی سماجی اور معاشرتی حیثیت کی واضح عکاسی کرتا ہے۔

"اندھیر"

"اندھیر" مکمل طور سے دیہی زندگی سے متعلق افسانہ ہے جس میں دیہی حقیقت نگاری کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ ساٹھے اور پاٹھے دو موضعوں کی کہانی میں منظر اور پس منظر، موضوع اور اسلوب، سب کچھ دیہاتی ہے ۔ افسانے کی ابتدا میں ہی دیہات میں تہواروں کے موقع پر ہونے والی کشتی کے مقابلے کا ذکر ملتا ہے۔ ایسے مقابلوں میں فریقین کی فتح و شکست سارے گاؤں والوں کی فتح و شکست سمجھی جاتی تھی، اور اس میں شکست کھایا ہوا فریق بدلہ کی کاروائی میں چھپ کر وار کرنے کو بھی برا نہیں سمجھتا تھا۔ اس افسانے میں بھی گاؤں کی اسی صورت حال کو

پیش کیا گیا ہے۔ سانٹھے کا جوان کشتی کے مقابلے میں پانٹھے کے جوان بلدیو کو شکست دے دیتا ہے۔ یہ شکست پانٹھے والوں کے لیئے باعث شرم تھی۔ اس خفت کو کم کرنے کی کوشش میں گوپال پر کھیتوں میں پہرہ دیتے ہوئے قاتلانہ حملہ کیا گیا۔ پورے افسانے میں دیہات کا ماحول نظر آتا ہے۔ کھیتوں کی رکھوالی کسان کس طرح کرتا ہے' اسے اپنی نیند پر قابو پانے کے لیئے کیا کرنا ہوتا ہے اور وہ کس قدر ہوشیار رہتا ہے' یہ سارے مناظر اس افسانے میں نظر آجاتے ہیں۔ یہاں اس اقتباس میں کھیت کے منظر کے ساتھ ساتھ ان پر جو خطرات اور مصیبتیں آتی رہتی ہیں، ان کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے:

"مگر آبادی سے بہت دور کئی پر شور نالوں اور ڈھاک کے جنگلوں سے گزر کر جوار اور باجرے کے کھیت تھے اور ان کی مینڈوں پر سانٹھے کے کسان جا بجا منڈیا ڈالے ہوئے کھیتوں کی رکھوالی کر رہے تھے۔ تلے زمین اوپر تاریکی۔ میلوں تک سناٹا چھایا ہوا۔ کہیں جنگلی سؤروں کے غول، کہیں نیل گایوں کے ریوڑ۔ چلم کے سوا کوئی ساتھی نہیں۔ آگ کے سوا کوئی مددگار نہیں۔ کھٹکا ہوا اور چونک پڑے۔ تاریکی خوف کا دوسرا نام ہے۔ جب ایک مٹی کا ڈھیر ایک ٹھوتھا درخت اور ایک تودہ۔ کاہ بھی متحرک اور متجسس بن جاتے ہیں۔ تاریکی ان میں جان ڈال دیتی ہے۔ لیکن یہ مضبوط ہاتھوں والے۔ مضبوط جگر والے۔ مضبوط ارادے والے کسان ہیں کہ یہ سب سختیاں جھیلتے ہیں۔ تاکہ اپنے زیادہ خوش نصیب بھائیوں کیلئے عیش اور تکلف کے سامان بہم پہنچائیں۔ انھیں رکھوالوں میں آج کا ہیرو سانٹھے کا مایہ ء ناز گوپال بھی ہے جو اپنی منڈیا میں بیٹھا ہوا ہے اور نیند کو بھگانے کے لیئے دھیمے سروں میں یہ نغمہ گا رہا ہے۔

میں تو تو سے نینا لگا کے پچھتائی رے۔

> دفعتاً اسے کسی کے پاؤں میں آہٹ معلوم ہوئی۔ جیسے ہرن کتوں کی آوازوں کو کان لگا کر سنتا ہے اسی طرح گوپال نے بھی کان لگا کر سنا۔ نیند کی غنودگی دور ہو گئی۔ لٹھ کندھے پر رکھا۔ اور منڈیا سے باہر نکل آیا۔ چاروں طرف سیاہی چھائی ہوئی تھی اور ہلکی ہلکی بوندیں پڑ رہی تھیں"(۱۰)۔

یہیں اس پر حملہ ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی بچ جاتی ہے۔ ایسا بہادر نڈر اور جری گوپال بھی پولس والوں سے بے حد خوف کھاتا تھا۔ گوپال کے اس خوف میں سارے گاؤں کے کسانوں کی پولس سے خوف زدہ ہونے کی عکاسی کی گئی ہے۔ سارے کسانوں کی ہی یہ حالت تھی۔ اس کا سبب یہ بھی ہوتا تھا کہ بچپن سے جو کچھ دیکھتے تھے اور جس طرح کسان اپنے بچوں کو پولس والوں سے دور رکھنے کی کوشش کرتے وہ نفسیاتی طور پر ان کو پولس والوں سے خوف زدہ رکھتا تھا، خواہ وہ خود جسمانی طور پر بے حد قوی اور مضبوط کیوں نہ ہوں۔ اسی خوف کا فائدہ اٹھا کر پولس والے کسانوں کا استحصال کرتے تھے۔ یہ صورت بھی اس شکل میں نظر آتی ہے کہ گوپال پر قاتلانہ حملہ ہونے کے بعد پولس والے وہیں آدھمکتے ہیں اور اسے اس بات کا مجرم بتایا جاتا ہے کہ اس نے ایسی سنگین واردات کی خبر نہ دی اور اخفائے جرم کا ارتکاب کر کے جرم میں برابر کا شریک ہوا۔ اس طرح کے دلائل پیش کر کے پولس دیگر سرکاری اہلکاروں کی ملی بھگت سے کسانوں کو بیوقوف بنایا کرتی تھی۔ یہ صورت حال اس افسانے میں بھی نظر آتی ہے۔ گاؤں کا مکھیا کس طرح پولس اور گوپال کے گھر والوں کے درمیان کے شخص کا رول ادا کرتا ہے:

> "مکھیا صاحب دبے پاؤں رازدارانہ انداز سے گورا کے پاس آئے اور بولے۔ یہ دروگا بڑا کاپھر ہے۔ پچاس سے نیچے تو بات ہی نہیں کرتا۔ درجہ اول کا تھانیدار ہے۔ میں نے بہت کہا بھور غریب آدمی ہے۔ گھر میں کچھ سبھیتا نہیں۔ مگر وہ ایک نہیں سنتا"(۱۱)۔

گوپال باوجود اس کے کہ پولس والوں سے ڈرتا ہے، اس بات کو گوارا نہیں کرتا کہ اپنی محنت کی

کمائی یوں مفت میں اور بلا کسی قصور کے گنوادے۔ یہ تو اس کے لئے نا کردہ گناہ کی سزا تھی۔

"پچاس کی کون کہے۔ میں پچاس کوڑیاں بھی نہ دوں گا۔ کوئی گدر (غدر) ہے۔ میں نے کسور (قصور) کیا کیا ہے"(۱۲)

لیکن عورتوں کو اپنے شوہر کی عزت آبرو اور جان پیاری ہوتی ہے۔ دیہاتی عورتوں کے لیئے تو کسی کو پولس کا پکڑنے جانا بھی پھانسی پر چڑھا دینے کے مترادف ہی ہوتا ہے۔ اس لیئے وہ بڑی سے بڑی قربانی بھی دینے کو آمادہ نظر آتی ہے۔ گورا (گوپال کی بیوی) نے بھی گوپال سے روپئے نہیں مانگے۔ اپنے پس انداز کیے گئے روپیوں میں سے اس نے پچاس روپئے نکال کر دیے۔ ان پیسوں کا بٹوارا کس طرح ہوا، اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے۔

"مکھیا نے باہر آکر پچیس روپئے کی پوٹلی دکھائی۔ پچیس راستے ہی میں غائب ہو گئے تھے۔ داروغہ جی نے خدا کا شکر ادا کیا۔ دعا مستجاب ہوئی۔ روپیہ جیب میں رکھا اور رسد پہنچانے والوں کے انبوہ کثیر کو روتے بلبلاتے چھوڑ کر ہوا ہو گئے۔ مودی کا گلا گھٹ گیا۔ قصاب کے گلے پر چھری پھر گئی۔ تیلی پس گیا۔ مکھیا صاحب نے گوپال کی گردن پر احسان رکھا۔ گویا رسد کے دام گرہ سے دیئے۔ گاؤں میں سرخرو ہو گئے۔ وقار بڑھ گیا"(۱۳)۔

محولہ بالا اقتباس سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ دیہات میں پولس کس طرح مصیبت بن کر داخل ہوتی ہے۔ اس کا شکار فرد خاص ہی نہیں بلکہ پورا گاؤں بن جاتا ہے۔ گاؤں کے سرکاری اہلکار، مکھیا، پٹواری وغیرہ بھی اس لوٹ کھسوٹ میں پولس والوں کے ساتھ شامل ہوتے تھے۔ گاؤں کے لوگوں کی جہالت اور ان کی مذہبی عقیدت انھیں اوہام پرستی کی طرف لے جاتی ہے۔ نتیجہ کے طور پر برہمنوں کے ذریعہ بھی ان کا استحصال کیا جاتا ہے اور اس قسم کے واقعات کو بھی مذہب سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ یہاں اس افسانے میں بھی یہی صورت حال نظر آتی

ہے۔ پولس کے گاؤں میں آنے کے بعد بھی کوئی گرفتاری نہیں ہوئی، یہ مکھیا اور داروغہ جی کی مہربانی نہ تھی بلکہ بھگوان کی "مہیما" تھی۔ لہذا ستیہ نارائن کی کتھا لازمی تھی اور اس میں چڑھاوے کا چڑھایا جانا بھی۔ یہ سارا ماحول گاؤں کی زندگی میں ہونے والے استحصال کی سچی تصویر پیش کرتا ہے اور افسانے کے آخر میں گوپال کا یہ جملہ کہ "ستیہ نارائن کی مہیما نہیں اندھیر ہے" خاصہ ترقی پسندانہ نظریہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب کسان بھی بیدار ہورہا ہے اور ان باتوں کو وہ بھی سمجھنے لگا ہے۔

اس افسانہ میں پریم چند نے دیہات کی زندگی کی مختلف جہتوں کو حقیقت کے ساتھ یکجا کردیا ہے۔ اس میں رزم و بزم کی محفلیں بھی نظر آتی ہیں اور مکر و فریب سے انتقام لیتے ہوئے کردار بھی۔ سرکاری اہلکاروں اور پولس کے مظالم بھی اور ان سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتا ہوا کسان بھی۔ غرض یہ کہ دیہی زندگی کی مختلف صورتوں کی عکاسی ملتی ہے۔ افسانہ میں کرداروں کی زبان و بیان کی مناسبت نے بھی اسے حقیقت سے قریب تر کردیا ہے۔

"خون سفید"

"خون سفید" میں دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ بارش کسان کے لئے رحمت ہے۔ اسی پر اس کے کاروبار حیات کا دارومدار ہے۔ بارش کے نہیں ہونے کی صورت میں کسانوں کی بری حالت ہوتی ہے اور وہ بعض اوقات مزدوری پر بھی مجبور ہوجاتے ہیں۔ ان کو ترک وطن بھی کرنا پڑتا ہے۔ کسان بارش کی امید میں اپنی سی کوششیں کرتا ہے۔ عموماً اس میں توہم پرستی بھی شامل ہوتی ہے۔ یہ ساری صورتیں اس افسانے میں بھی نظر آتی ہیں۔

> "کسانوں نے بہت جپ تپ کیے۔ اینٹ اور پتھر دیویوں کے نام سے پج گئے۔ پانی کی امید میں خون کے پرنالے بہہ گئے۔ لیکن اندر کسی طرح نہ پسیجے۔ نہ کھیتوں میں پودے تھے۔ نہ چراگاہوں میں گھاس نہ تالابوں میں پانی۔ عجب مصیبت کا سامنا تھا۔ جدھر دیکھئے خستہ حالی، افلاس اور فاقہ کشی

کے دلخراش نظارے دکھائی دیتے تھے۔ لوگوں نے پہلے گہنے اور برتن گرو رکھے۔ اور تب بیچ ڈالے۔ پھر مویشیوں کی باری آئی۔ اور جب روزی کا کوئی سہارا نہ رہا۔ تب اپنے وطن پر جان دینے والے کسان بیوی بچوں کو لے لے کر مزدوری کرنے کو نکلے"(۱۴)۔

لیکن یہ صورت بارش کے بعد بدل جاتی ہے۔ بارش کی پہلی بوند ہی کسانوں کے لئے خوشحالی کا پیغام لے کر آتی ہے اور اچھی بارش کے ہوتے ہی اجڑے ہوئے گاؤں پھر سے بس جاتے ہیں۔ ہریالی اپنے ساتھ خوشحالی لے کر آتی ہے۔ اس کا تذکرہ بھی خاصے رومانی انداز میں اس افسانے میں نظر آتا ہے:

"متواتر چودہ سال ملک میں رام کا راج رہا نہ کبھی اندر نے شکایت کا موقع دیا اور نہ زمین نے۔ امڈی ہوئی ندی کی طرح انبار خانے غلّے سے لبریز تھے۔ اجڑے آباد ہو گئے۔ مزدور کسان ہو بیٹھے"(۱۵)۔

اس افسانے کی ابتداد یہات میں آئی ہوئی قحط سالی سے ہوتی ہے جس کے نتیجہ میں ماں باپ سے اس کا بیٹا جدا ہو جاتا ہے۔ لیکن جب خوشحالی اور فراوانی آنے کے بعد وہی بیٹا لوٹتا ہے تو اس کا مذہب تبدیل ہو چکا ہوتا ہے۔ یہ بات گاؤں والوں کے لئے قابل قبول نہیں ہوتی کہ ان میں سے کسی کی اولاد مذہب تبدیل کر لے۔ تاہم لڑکے کی ماں اپنی اولاد کی خوشی کی خاطر سماج سے ٹکر لینے کو بھی تیار ہو جاتی ہے جب کہ اس کا باپ ایسا نہیں کر پاتا۔ یہ تو محض اتفاق ہے کہ لڑکا خود ہی اپنے سماج میں اچھوت بن کر رہنا گوارا نہیں کرتا۔

"سادھو نے کسی قدر نا ملائم لہجے میں کہا کیا مان لوں یہی کہ اپنوں میں غیر بن کر رہوں۔ ذلت اٹھاؤں۔ مٹی کا گھڑا بھی میرے چھونے سے ناپاک ہو جائے۔ یہ بات میری ہمت سے باہر ہے۔ میں اتنا بے حیا نہیں ہوں"(۱۶)۔

اور بالآخر وہ اپنے آبائی ماحول کو چھوڑ کر اپنی پرانی جگہ واپس چلا جاتا ہے۔

گاؤں والوں کی بد حالی اور خوشحالی کا انحصار کاشتکاری پر ہوتا ہے اور کاشتکاری زیادہ تر بارش کے ہونے اور نہ ہونے پر منحصر ہے اس حقیقت کو افسانے میں بہت زیادہ واضح نہیں کیا گیا ہے، پھر بھی بعض اشارے اور جھلکیاں واضح اور حقیقی ہیں۔ خصوصاً وہ حصہ جہاں بارش کے نہ ہونے کی صورت میں گاؤں کے باشندوں کی حالت اور ہجرت کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسری طرف سماجی زندگی میں جو جبر کا نظام مذہب کے زیر اثر قائم ہو گیا ہے اس کی بھی سچی عکاسی کی گئی ہے، جب اولاد کو بھی سماجی دباؤ کی وجہ سے خود سے جدا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ مذہب کو دیہاتوں میں کتنی اہمیت حاصل ہے اور اس سے کیسے کیسے اوہام پیدا ہوتے ہیں، اس کا تذکرہ بھی اینٹ اور پتھر کے پوجے جانے کی شکل میں سامنے آتا ہے۔

"پچھتاوا"

"پچھتاوا" دیہاتی پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ضرور ہے لیکن اس میں ایمانداری، حق اور انصاف کی فتح کے آدرش کو بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔ تاہم دیہی زندگی کے مختلف پہلو اس افسانے میں نظر آتے ہیں۔ زمیندار کے کارندوں کے ٹھاٹ باٹ کا اندازہ کچھ اس اقتباس سے ہوتا ہے۔

> "رئیس کی نوکری نوکری نہیں ریاست ہے۔ میں اپنے چپراسیوں کو دو روپیہ مہینہ دیتا ہوں اور وہ تنزیب کی اچکن پہن کر نکلتے ہیں۔ دروازوں پر گھوڑے بندھے ہوئے ہیں" (۱۷)۔

مختاروں، کارندوں اور کسانوں کی زندگی کے رخ کا پتہ کچھ اس اقتباس سے چلتا ہے جس میں ایک طرف:

> "ریاست کی نوکری بجائے خود ریاست ہے۔ رہنے کے لئے خوبصورت بنگلہ۔ فرش فروش سے سجا ہوا۔ سیکڑوں بیگہ کی سیر۔ کئی نوکر۔ کئی چپراسی۔

سواری کے لئے ایک خوبصورت ٹانگن" (۱۸)۔

اور دوسری طرف:

"سجے ہوئے بنگلہ کے چاروں طرف کاشتکاروں کے جھونپڑے تھے۔ پھونس کے بنے ہوئے جن میں مٹی کے برتنوں کے سوا اور کوئی اثاثہ نہ تھا بنگلہ وہاں کے عرف عام میں کوٹ مشہور تھا۔ لڑکے سہمی ہوئی آنکھوں سے برآمدے کو دیکھتے مگر اوپر قدم رکھنے کی جراءت نہ ہوتی" (۱۹)۔

زمیندار کی زیادتی پر بھی اسامی اور کاشتکار کو زبان ہلانے کی جراءت نہ ہوتی تھی ۔ اگر کسی نے کچھ کہا تو اس کو مارا پیٹا جاتا اور جھوٹے مقدموں میں ملوث کر دیا جاتا تھا۔ مکالمے اور کردار نگاری میں بھی دیہات کی حقیقت اس افسانے میں نظر آتی ہے۔ مکالموں کو دیہاتی ماحول کے مطابق کرداروں کے طبقوں کی مناسبت سے لکھا گیا ہے۔ کنور صاحب کا انداز گفتگو ملاحظہ ہو کہ وہ اپنے کاشتکار سے کس طرح مخاطب ہوتے ہیں:

"بے ایمان آنکھوں کے سامنے سے دور ہو جا۔ ورنہ تیرا خون پی جاؤں گا"

اور ـــ

"روپیہ پیچھے لیں گے ۔ پہلے دیکھیں گے تمہاری عزت کیسی ہے" (۲۱)

اس افسانے میں کسانوں کے مکالمے کچھ اس طرح سے ادا ہوتے ہوئے تحریر کیے گئے ہیں:

"ہمارا پیٹ ہے ۔سرکار کی روٹیاں ہیں ۔ہم کو اور کیا چاہئے۔ جو کچھ اپج ہے وہ سب سرکار ہی کی تو ہے" (۲۲)

اور ـــ

"سرکار بڑھاپے میں آپ کے درواجے پر پانی اتر گیا اور اس پر سرکار ہمیں کو ڈانٹتے ہیں" (۲۳)۔

یہ افسانہ انجام کے مطابق آدرش وادی ضرور ہے، تاہم دیہاتی زندگی میں کسانوں اور

زمینداروں کے تعلقات، کسان، تعلق داروں اور کارندوں کے تعلقات، نیز کارندوں، مختاروں اور کسانوں کے درمیان فرق اور تعلق کی جو تصویر پیش کرتا ہے وہ حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔ یہاں یہ حقیقت بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ زمیندار کی مرضی اور اس کی خواہش کو ہی اولیت حاصل ہے۔ اس کے خلاف کوئی بھی اظہار کرے، چاہے وہ اس کا مختار ہی کیوں نہ ہو، اس کا انجام عبرت ناک ہوتا ہے۔

"مرہم"

"مرہم" میں گاؤں کے لوگوں کی سادہ لوحی کو موضوع تو نہیں بنایا گیا لیکن دہقانوں کی سادہ لوحی، ان کی محبت اور ان کی نفرت و انتقام وغیرہ جذباتی رشتوں کی بھرپور عکاسی اس افسانہ میں ملتی ہے۔ دیہات کے لوگ دوسروں کی، خصوصاً گاؤں کے پڑھے لکھے سرکاری کارندوں اور ملازمین کی عزت تو کرتے ہی ہیں، ان پر بھروسہ بھی کرتے ہیں۔ لیکن انھیں یہ گوارا نہیں ہوتا کہ وہ ان کی عزت و آبرو پر ہاتھ ڈالیں۔ یہی صورت حال اس افسانے میں نظر آتی ہے کہ گاؤں کے کارندے للن سنگھ کا شان سنگھ اور گمان سنگھ کے گھر آنا جانا تھا۔ اس کا ناجائز فائدہ اٹھا کر اس نے ان لوگوں کی بہن دوجی کو اپنی محبت کے جال میں پھنسا لیا۔ گاؤں کی زندگی میں یہ بات کسی بھی گاؤں والے کے لیئے ناقابل برداشت ہوتی ہے، اور اس کی انتہا کیا ہوتی ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتا ہے:

> "مردوں تک بات پہنچی۔ ٹھاکروں کا گاؤں تھا۔ ٹھاکر لوگ بپھرے۔ صلاح ہوئی کہ للن سنگھ کو اس شرارت کی سزا دینی چاہیئے۔ دونوں بھائیوں کو بلایا اور بولے یارو! کیا اپنی آبرو بیچ کر بیاہ کروگے؟
>
> "دونوں بھائی چونکے۔ انھیں اپنی شادی کی دھن میں خبر ہی نہ تھی کہ گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ شان سنگھ نے کہا۔ تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ صاف صاف کہو ایک ٹھاکر نے جواب دیا۔ صاف صاف کیا کہلاتے ہو۔

اس شہدے للن سنگھ کا اپنے یہاں آنا جانا بند کردو۔ ورنہ تم تو آنکھوں پر پٹی باندھے ہوئے ہو۔ اس کی جان کی خیریت نہیں ہے ہم نے ابھی تک اس لیئے طرح دی ہے کہ شاید تمہاری آنکھیں کھلیں۔ مگر معلوم ہوتا ہے تمہارے اوپر اس نے مردے کی راکھ ڈالدی ہے۔ شادی کیا اپنی عزت بیچکر کروگے۔ تم لوگ کھیت میں رہتے ہو اور اپنی آنکھوں سے دیکھتے نہیں کہ شہدا اپنا بناؤ سنوار کیئے آتا ہے اور تمہارے گھر میں گھنٹوں گھسا رہتا ہے۔ تم اسے اپنا بھائی سمجھتے ہو تو سمجھا کرو۔ ہم تو ایسے بھائی کا گلا کاٹ لیں جو وشواس گھات کرے"(۲۴)۔

لیکن گاؤں والوں کے سزا دینے سے پہلے ہی شان سنگھ اور گمان سنگھ مل کر للن سنگھ کو قتل کر دیتے ہیں اور اخفائے راز کے لیئے خود بھی ماتم کناں ہوجاتے ہیں۔ گاؤں والوں کو بھی یہ گمان نہیں گزرتا کہ یہ قتل ان لوگوں نے ہی کیا ہوگا۔

گاؤں میں قتل کی واردات بڑی بات ہوتی ہے۔ پولس کی تحقیقات کا محور بھی گاؤں کی زندگی میں شہر کی زندگی سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ پولس کی تحقیقات کے مناظر کی صحیح عکاسی پریم چند نے اس افسانے میں کی ہے۔ پولس کا گاؤں میں داخلہ ہی عذاب ہوتا ہے اور قتل کے معاملے کی تفتیش میں جو قہر گاؤں والوں پر نازل ہوتا ہے اس کی منظر کشی اس اقتباس میں نظر آتی ہے:

"حلقہ کے داروغہ صاحب بھی چوکیداروں اور سپاہیوں کی جمعیت لیئے ہوئے آپہنچے۔ کڑھاؤ چڑھ گیا۔ گوشت اور پوری کی تیاری ہونے لگی۔ داروغہ جی نے تحقیقات کرنی شروع کی۔ موقع دیکھا۔ چوکیداروں کے بیان لیئے۔ دونوں بھائیوں کے اظہار لکھے۔ قرب و جوار کے پاسی اور چمار پکڑے گئے اور ان پر مار پڑنا شروع ہوئی۔ صبح کو وہ ان غریبوں کو گرفتار کیئے للن

سنگھ کی لاش لے کر تھانہ گئے۔ قاتل کا پتہ نہ چلا۔ جوتوں اور ہنٹروں کی بوچھاڑ بھی کارگر نہ ہوئی۔ دوسرے دن انسپکٹر پولیس تشریف لائے انھوں نے بھی گاؤں کا چکر لگایا۔ چماروں اور پاسیوں کی پھر مرمت ہوئی۔ پھر حلوہ پوری اور گوشت کی ٹھیری۔ شام کو وہ بھی واپس ہوئے۔ چند پاسیوں پر جو کئی بار ڈاکہ اور سرقہ کے جرم میں ماخوذ ہو چکے تھے شبہ ہوا۔ ان کا چالان کیا گیا"(۲۵)۔

"مرہم" کی کہانی جس بڑے کینوس پر تعمیر کی گئی ہے اس سے قطع نظر دیہاتی زندگی کے جن واقعات کا تذکرہ، یعنی دیہاتیوں کی سادہ لوحی، ان کی محبت اور عزت کے لیئے قتل تک کر گزرنا، ایسی نفرت کا اظہار کرتا ہے جو عموماً دیہاتوں کا ہی خاصہ ہے۔ شادی سے قبل کے جنسی تعلقات کو گاؤں کی زندگی میں جس بری نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس کی بھی حقیقی عکاسی کی گئی ہے اور پولس کے مظالم جو تحقیقات کے دوران نظر آتے ہیں، وہ ماحول کی سچی عکاسی کرتے ہیں۔ ان سب واقعات و حالات نے ہی اس افسانہ میں دیہاتی زندگی کی صورت حال کو نمایاں کیا ہے۔

"بیٹی کا دھن"

"بیٹی کا دھن" میں دیہات کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ دیہات میں مذہبی یا ایسے سماجی اقدار جن کو مذہبی حیثیت حاصل ہے، اس موضوع کی اس افسانے میں بھر پور عکاسی کی گئی ہے۔ آپسی رقابت اور دیہاتی زندگی کے مشترکہ خاندان کے مسائل وغیرہ بھی اس افسانے میں شامل ہیں۔

مشترکہ خاندان کا یہ عیب ہے کہ عام طور سے خاندان بڑا ہوتا ہے اور اس کا کارگزار اس خاندان کا بزرگ ہوتا ہے۔ اس پر ہی گھر کے اخراجات برداشت کرنے کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ دیہات میں عام طور سے آمدنی بھی محدود ہوتی ہے۔ سبھوں کو تنگی اور عسرت کی زندگی گزارنی

پڑتی ہے، اس لیئے کہ دوسرے اہل خانہ آمدنی کے حصول سے اپنے آپ کو بری الذمہ سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ دیہات میں یہ تصوّر بھی عام ہے کہ باپ کی زندگی میں بیٹے کو فکر کرنے کی ضرورت نہیں ۔ اس افسانے کے مرکزی کردار سکھو چودھری کو بھی یہی معاملہ درپیش ہے ۔ سکھو چودھری کے گھر عدالت سے قرقی آتی ہے، اس لیئے کہ وہ لگان جمع نہیں کرپایا ہے اور زمیندار کے مقدمہ کرنے کے بعد پیروی بھی نہیں کرسکا ہے ۔ لیکن اس کی کوئی فکر اس کے بیٹوں کو نہیں ہے ۔ وہ صرف ہوائی قلعے بنانے میں مصروف نظر آتے ہیں:

"منجھلے جھینگر نے کہا۔ اونہ اس گاؤں میں کیا رکھا ہے۔ جہاں کمائیں گے ۔ وہیں کھائیں گے۔ مگر جتن سنگھ کی مونچھیں ایک ایک کرکے چن لوں گا۔

"چھوٹے پھکڑ اینڈ کر بولے ۔ مونچھیں تم چن لینا۔ ناک میں اڑادوں گا۔ نکٹا بنا گھومے گا۔ اس پر دونوں نے قہقہہ لگایا۔ اور مچھلی مارنے کے لیئے ندی کی طرف چل دیئے" (۲۶)۔

اس افسانے کی بنیاد میں بھی زمینداروں کا استحصال نظر آتا ہے ۔ سکھو چودہری زبان کا تیز آدمی تھا اس لیئے سرکاری حکام سے بھی گفتگو کرلیتا تھا۔ سکھو چودھری اور دوسرے گاؤں والے بھی زمیندار کی بیگار سے پریشان تھے ۔ ایک بار مجسٹریٹ کے دورے پر اس نے شکایتی الفاظ اس سے کہدیئے ۔ اس کے نتیجہ میں اس پر لگان کی ادائیگی نہ کرنے کا مقدمہ چلایا گیا تھا اور قرقی آئی تھی۔ گاؤں عموماً شہروں سے اتنی دوری پر ہوتے تھے کہ کبھی کبھی فوری ضرورت کے تحت وہاں پہنچنا مشکل ہوتا تھا۔ اس سے جو نقصان کسانوں اور گاؤں والوں کو اٹھانا پڑتا تھا، اس کا تذکرہ یوں کیا گیا ہے ۔

"کچہری یہاں سے تیس میل کے فاصلے پر تھی۔ کنوار کے دن ۔ راستے میں جا بجا نالے اور ندیاں حائل ۔ کچا راستہ ۔ بیل گاڑی کا گزر نہیں ۔ پیروں میں

سکت نہیں۔ آخر عدم پیروی میں یک طرفہ فیصلہ ہو گیا"(۲۷)۔

ہندوؤں کے یہاں بیٹی کی شادی کے بعد اس کی سسرال یا اس کی سسرال سے متعلق ہر چیز کے استعمال کو لڑکی کے گھر والے اپنے لیئے حرام اور گناہ کبیرہ سمجھتے ہیں۔ اس نظریے کو ماننے میں گاؤں کے لوگ کچھ زیادہ ہی شدت پسند ہوتے ہیں اور وہ اس سے منحرف ہونے کو اپنی مذہبی روایت کی پامالی تصور کرتے ہیں۔ یہاں بھی یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ چودھری کی بیٹی گنگا جلی اپنے زیورات رہن رکھ کر جرمانہ کی ادائیگی کے لیئے چودھری کو آمادہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ چودھری اس کے لیئے آسانی سے راضی نہیں ہوتا۔ وہ کہتا ہے:

"بیٹی تم کو مجھ سے یہ کہتے لاج نہیں آئی۔ بید شاستر میں مجھے تمہارے گاؤں کے کنوئیں کا پانی پینا بھی نہیں لکھا۔ تمہاری ڈیوڑھی میں پیر رکھنا بھی منع ہے۔ کیا مجھے نرک میں ڈھکیلنا چاہتی ہو؟"(۲۸)

مہاجنی طبقہ اپنے معاملات اور لین دین میں نہایت کھرا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کے خیالات عام طور سے مذہبی ہوتے ہیں۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ ہوتا ہے کہ اس کی آمدنی کا بڑا حصّہ اسے بغیر کسی مشقت کے حاصل ہوتا ہے جسے وہ دیوی دیوتاؤں کی مہربانی سمجھتا ہے۔ اسی لیئے جب چودھری اپنی بیٹی کی خود کشی کر لینے کی دھمکی کے بعد مجبور ہو کر جھکڑ شاہ کے پاس گنگا جلی کے زیورات لے کر پہنچتا ہے اور اس کو سارا ماجرہ سناتا ہے تو وہ اس کو ہاتھ لگانے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ اپنی گرہ سے بغیر ضمانت جرمانے کی رقم ادا کر دیتا ہے۔ اس فیصلے میں جھکڑ شاہ کی شدت پسندی صرف اس کے مذہبی ذہن کے باعث نہیں بلکہ گاؤں کے سماجی نظام کے مطابق گاؤں کی کوئی بھی لڑکی سارے گاؤں کی بیٹی ہوتی ہے۔ اس لیئے وہ بھی اس گناہ میں شریک ہوتا۔ یہی وجہ ہوئی کہ اس نے پیسہ دے کر خود کو گناہ سے بچالیا۔

اس افسانے میں دیہی زندگی سے متعلق کردار اور ان کی گفتگو کا انداز اور سماجی صورت حال کی حقیقی عکاسی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ سب سے زیادہ واضح طور پر دیہات کے سماجی نظام

میں لڑکی کی اہمیت، گاؤں والوں کی لڑکی سے عقیدت، اس کو دولت کا ایک روپ سمجھنا، اور اس کی کسی بھی شئے کی طرف نگاہ اٹھانے کو گناہ سمجھنا وغیرہ نظریات میں شدت پسندی کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ گو کہ ہندوستانی سماج میں یہ فکر شہروں میں بھی مل جاتی ہے، لیکن یہاں ساہو کار کے اس روئیے نے اس کردار کو آدرش بنانے کے باوجود اس سلسلہ میں دیہات کے لوگوں کے ان نظریات میں شدت پسندی کی سچائی کو ظاہر کیا ہے۔

"پنچایت"

"پنچایت" کا پس منظر، ماحول اور موضوع پوری طرح دیہات سے تعلق رکھتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ افسانہ حق اور انصاف کی فتح سے متعلق ایک آئیڈیل افسانہ ہے۔ پریم چند یہاں بھی ایک مثالیت پسند اور مصلح کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ لیکن اس مثالیت کے باوجود دیہاتی زندگی کی حقیقی تصویریں اس افسانے میں ملتی ہیں۔ پنچایت اور اس کے اہتمام و انتظام کی جو شکل اس افسانہ میں نظر آتی ہے، وہ بہت حد تک دیہات میں قائم ہونے والی پنچایت کی تصویر کو پیش کرتی ہے۔ عموماً دونوں فریق اپنے اپنے طور سے، اور اپنی سماجی حیثیت کے مطابق، پنچایت کا اہتمام کرتے ہیں۔ جمن شیخ معزز آدمی تھے اور ان کو غرض بھی نہ تھی، اس لیئے وہ پنچایت کے لیئے کسی کو کہنے بھی نہیں گئے جب کہ دوسری طرف بوڑھی خالہ سب کو اس پنچایت میں آنے کی دعوت دیتی چلتی ہے۔

> "اس کے بعد کئی دن تک بوڑھی خالہ لکڑی لیئے آس پاس کے گاؤں کے چکر لگاتی رہی۔ کمر جھک کر کمان ہوگئی تھی۔ ایک قدم چلنا مشکل تھا۔ مگر بات آپڑی تھی۔ اس کا تصفیہ ضروری تھا۔ شیخ جمن کو اپنی طاقت، رسوخ اور منطق پر کامل اعتماد تھا۔ وہ کسی کے سامنے فریاد کرنے نہیں گئے" (۲۹)۔

بوڑھی خالہ کی اس کوشش پر توجہ بھی کم لوگوں نے ہی دی کیونکہ اس کی سماج میں کوئی معزز حیثیت نہیں تھی۔ البتہ گاؤں کے مکینوں کو مذاق اور دل لگی کا ایک سامان مل گیا اور اس صورت

حال پر لوگوں نے طنزیہ جملے بھی کہے۔ یہی وجہ تھی کہ پنچایت میں اکثر ایسے ہی لوگ آئے جن کے تعلقات جمّن سے اچھے نہ تھے یا جن کو جمن کی پروا نہیں تھی۔ پنچایت قائم ہوئی اور فریقین کے معاملے سامنے آئے۔ پنچایت کے پنچ منتخب ہوئے۔ بحث و مباحثے ہوئے۔ اس کے بعد فیصلہ سنایا گیا۔ ان سب کی عکاسی میں حقیقت کاالتباس قائم ہوتا ہے۔

آپس کی رقابت، دشمنی، مار پیٹ، نوک جھونک، وغیرہ کے مناظر بھی دیہاتی زندگی کی صورت حال کو ہی نمایاں کر کے پیش کرتے ہیں۔ ساہو کاروں کے مزاج کاایک پہلو بھی اس افسانے میں سامنے آتا ہے۔ سمجھو سیٹھ نے الگو چودھری سے اچھی نسل کاایک بیل خریدا۔ اس کو خوب دوڑایا اور دن دن بھر جوتے رکھا۔ اس کی غذا کی طرف بھی توجہ نہ دی۔ یہاں تک کہ ایک شام اس نے راستے میں ہی دم توڑ دیا۔ اس واقعہ سے ساہو کاروں کی سفّاکی کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پریم چند نے دیہاتی راستوں کی صورت کو بھی بہت عمدہ مثال سے واضح کیا ہے:

"بہت چیخے اور چلائے۔ مگر دیہات کاراستہ بچوں کی آنکھ ہے۔ سرشام سے بند۔ کوئی نظر نہ آیا۔ قریب کوئی گاؤں بھی نہ تھا"(۳۰)۔

بیل کے مرنے کے بعد الگو کو پیسے نہیں مل رہے تھے تو الگو اور سمجھو کے درمیان معرکے اور پھر اس کے تصفیئے کے لیئے پنچایت کا منظر، یہ سبھی دیہاتی زندگی کو نمایاں کر کے سامنے لاتا ہے۔ پنچایت کا فیصلہ جس طرح پہلی پنچایت میں آدرش وادی تھا اسی طرح دوسری میں بھی رہا۔ الگو کے سرپنچ جمّن بنے تھے، جو ان سے دل میں بغض رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود حقیقت کے پیش نظر الگو کے ہی حق میں فیصلہ دیا۔ اس آدرش وادی نظریہ کے باوجود افسانہ دیہی زندگی کی حقیقتوں سے نزدیک نظر آتا ہے۔

دیہی زندگی میں پنچایت کو جو مقام حاصل ہے، یہاں اس کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے دیہاتیوں کا یہ خیال ہے کہ پنچ کی بات خدا کی مرضی کے مترادف ہے اس لیئے حق ہے۔ اس

نقطہء نظر کو نمایاں کرنے کی سعی اس افسانے میں بھی کی گئی ہے۔ ضمنی طور پر دیہات کی دوسری صورت حال بھی سامنے آ گئی اور دیہات اور شہر کے مابین جو رشتہ ساہو کاروں کے ذریعہ قائم ہوتا ہے، جس سے گاؤں والوں کو ضروریات زندگی کی ایسی چیزیں جو گاؤں میں نہیں پیدا ہوتیں وہ ملتی ہیں اس کی عکاسی کی گئی ہے۔

"مشعل ہدایت"

"مشعل ہدایت" کی ابتدا شہری زندگی سے ہوتی ہے لیکن اس کی بنیاد دیہات ہی ہے۔ زمیندار اگر اپنے علاقے میں مقیم نہ ہو تو اس کے کارندے اور مختار عام کی مطلق العنانی اس کے علاقے پر کیا مصیبت لے آتی ہے اور زمیندار اور اس کے رویئے نیز اس کے حسن سلوک کا کیسا دخل اپنے علاقے کی ترقی میں ہوتا ہے، ان ہی موضوعات کو اس افسانہ میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں دیہاتی زندگی کی مختلف حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔

زمینداروں کا عام رویہ اپنے اسامیوں اور کاشکاروں کے ساتھ جس قسم کا ہوتا ہے، اس کا فائدہ ان کے معمولی کارندے اور ذاتی نوکر چاکر اٹھاتے ہیں۔ وہ خود کو کسانوں سے کہیں بہتر اور برتر سمجھتے ہیں اور ان پر رعب جماتے ہیں۔ اگر زمیندار شہر میں رہتا ہے اور اپنے علاقے کے دورے پر آتا ہے تو یہ ملازمین دیہاتی کسانوں کو اپنا غلام سمجھتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی منظر اس افسانے کے اس اقتباس میں نظر آتا ہے:

> "دو گھڑی رات جاتے جاتے شرما جی کے نوکر چاکر بھی ٹمٹم لیئے آ پہنچے۔ کہار، سائیس اور مہراج تینوں نے اس شان سے اسامیوں کو دیکھا گویا وہ سب ان کے غلام ہیں۔ سائیس نے ایک موٹے تازے کسان سے کہا "گھوڑے کو کھول دو۔"
>
> غریب کسان ڈرتے ڈرتے گھوڑے کے قریب گیا۔ گھوڑے نے اجنبی صورت دیکھی۔ تیور بدلے۔ کنوتیاں کھڑی کیں۔ کسان ڈر کر

لوٹ آیا۔ تب سائیں نے اس کو دھکا دے کر کہا۔ "بس بچھیا کے تاؤ ہی ہو ۔ہل جوتنے سے کیا اکل بھی چلی جاتی ہے۔ یہ لو گھوڑے کو نہلاؤ۔ منہ کیا بناتا ہے۔ کیا کوئی سنگھ ہے جو کھا جائے گا"۔ کسان نے ڈرتے ڈرتے راس پکڑی۔ غریب کی سہمی روئی صورت دیکھ کر ہنسی آتی تھی۔ قدم قدم پہ خائف نگاہوں سے گھوڑے کی طرف دیکھتا اور اس طرح ڈرتا تھا گویا پولس کا سپاہی ہے۔

رسوئی بنانے والے مہراج نے فرمایا۔"ارے نائی کہاں ہے۔ چل پانی وانی لا ذرا پیر دبا دے۔ تھک گیا ہوں"(۳۱)۔

گاؤں کے کسان اور مزدور عام طور سے سادہ لوح ہوتے ہیں۔اس کا ناجائز فائدہ زمیندار اور ان کے کارندے اٹھاتے ہیں۔۔یہاں محکمہ پولس بجائے ان کو تحفظ دینے کے، کارندوں اور زمینداروں کے ساتھ ساز باز کر کے ان دیہاتیوں کے اوپر کیسی کیسی مصیبتیں لاتا اور مظالم ڈھاتا ہے ،اس کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔اس موضع کے زمیندار شرما جی خود شہر میں رہتے ہیں۔ ان کے علم میں یہ بات نہیں تھی اس لیئے وہ خود بھی اس واقعہ کو دیکھ کر متعجب ہوتے ہیں:

"گاؤں کے ہر ایک طرف سے کسانوں کے غول کے غول کانسٹبلوں کے ساتھ چلے آرہے ہیں۔ رہ رہ کر کانسٹبلوں کی گالی گلوج بھی سنائی دیتی تھی یہ سب آدمی بنگلہ کے سامنے صحن میں بیٹھتے جاتے تھے۔ کہیں کہیں سے عورتوں اور بچوں کے رونے اور چیخنے کی پر درد آوازیں کان میں آرہی تھیں۔ شرما جی حیران تھے کہ کیا ماجرا ہے۔ دفعتاً بڑے داروغہ صاحب کی گرج سنائی دی۔ "تم لوگوں کو تھانہ چلنا ہوگا۔ہم ایک نہ مانیں گے"۔ پھر سناٹا ہو گیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ کسانوں میں کانا پھوسی ہو رہی ہے۔اس کے بعد ایک کہرام سا مچ گیا۔ مختار صاحب اور داروغہ جی کی

مغلظات اس گریہ و زاری میں یوں سنائی دیتی تھیں جیسے آندھی میں بادل کی گرج۔

شرما جی سے اب صبر نہ ہو سکا۔ وہ اپنے زینے کے دروازے پر آئے اور کمرہ میں جھانک کر دیکھا۔ میز پر روپے گنے جارہے تھے داروغہ صاحب بولے۔ "اتنے بڑے موضع میں یہ رقم"۔

مختار صاحب نے جواب دیا۔ گھبرائیے نہیں اب کی مکھیوں کی خبر لی جائے گی۔ تب داروغہ جی نے ڈانٹ کر کہا۔ "یہ حرام زادے سیدھے سے نہ مانیں گے۔ اٹل سنگھ، ان مکھیوں کو گرفتار کر لو۔ فوراً ہتھکڑیاں ڈال دو۔ ایک ایک کو جیل بھجوا دونگا۔ یہ ڈاکہ انھیں لوگوں کا کام ہے۔ دیکھوں کیسے بچتے ہیں"(۳۲)۔

شرما جی نے مختار صاحب سے اس سلسلے میں استفسار کیا تو:

"مختار صاحب بولے۔ "حضور داروغہ جی نے ان آدمیوں کو ایک ڈاکہ کی تفتیش کے لیئے طلب کیا ہے"۔ اور شرما جی کے کان میں کہا۔ " آدھا ساجھا طے ہو گیا ہے"(۳۳)۔

شرما جی روایتی انداز کے زمیندار نہ تھے۔ وہ خود شہر میں رہتے تھے اور سماجی و فلاحی کاموں میں حصہ لیتے تھے۔ ان مسائل پر لکھتے، پڑھتے اور تقریر کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی یہ بات ان کو ناگوار گزری اور وہ سخت برہم ہوئے۔ داروغہ جی بھی موقع شناس تھے اور شرما جی کی سیاسی پہنچ کو جانتے تھے، فوراً رخ بدل دیا۔

"جناب آپ کے مختار صاحب نے مجھے بڑا دھوکا دیا۔ ورنہ حلف سے کہتا ہوں یہاں ہرگز یہ شر نہ برپا کرتا۔ آپ میرے دوست بابو کو کلت سنگھ کے محسن ہیں۔ اور اس لحاظ سے میں آپ کو اپنا مربّی سمجھتا ہوں۔ اپنے ہی گھر میں

آگ نہ لگاتا۔ لیکن اس شخص نے مجھے بڑا چکمہ دیا اور میں بھی ایسا احمق تھا کہ اس چکمے میں آ گیا۔ میں سخت نادم ہوں اور آپ سے معافی چاہتا ہوں (آہستہ سے) میری ایک دوستانہ صلاح قبول فرمائیے۔ اس مختار کو جس قدر جلد ممکن ہو الگ کر دیجئے۔ یہ آپ کی ریاست کو تباہ کیئے ڈالتا ہے"(۳۴)۔

اس سے ظاہر ہے کہ اس جبر و استبداد اور جور و ظلم کا ذمہ دار علاقے کا زمیندار بھی ہوتا تھا۔ اس کی مرضی اور خواہش کے بغیر یہ استحصال ممکن نہیں تھا جیسا کہ منشی بابو لال کے علاقے میں تھا اور یہاں بھی شرماجی کی ناراضگی کے سبب ان کے اسامی محفوظ ہو گئے۔

گاؤں کے باشندوں کی اس صورت حال کے علاوہ ان کے طرز رہائش کی حقیقی جھلکیاں بھی اس افسانے میں شامل کی گئی ہیں:

"گاؤں کیا تھا ملیریا اور غلاظت کا مرکز تھا۔ "انافیلز" کی رقص گاہ، "کیولکس" کی عملداری اور "اسٹگومایا" کا میدان قتال! کہیں گوبر کے ڈھیر۔ کہیں کوڑے کا انبار۔ ہوا میں عفونت۔ مکانات اکثر بوسیدہ۔ دیواریں چھپر کے بوجھ سے زمین میں دھنسی ہوئی۔ پرنالوں کا پانی چاروں طرف بہتا ہوا"(۳۵)۔

ان سب باتوں کے علاوہ دیہی کرداروں کی گفتگو اور مکالموں میں دیہی لب و لہجہ کے استعمال سے بھی اس افسانے میں حقیقت کا التباس قائم ہوتا ہے:

"یکایک کسی نے چیخ کر کہا۔ "دوہائی ہے سرکار کی۔ مکتار صاحب ہم لوگن کا ناہک مروائے ڈارت ہیں"(۳۶)۔

اور —

"بھیا آپ جا کے درو گا کو کیوں نہیں سمجھاتے؟ رام رام ایسا اندھیر"(۳۷)۔

اور —

"بھیا ہمارے ہوس میں یہ سب کولھو چلتے رہے۔ ماگھ پوس میں رات بھر بجار لگی رہتی تھی پر جب سے یہ بدیا پھیلی تب سے کوئی او کھ کے پاس نہیں جاتا"(۲۸)۔

واقعات، منظر اور مکالموں میں اس طرح کی حقیقت نگاری کے باوجود جس طرح افسانے کے آخر میں شرماجی بابو لال جیسے آدرش وادی کردار کے معتقد ہوجاتے ہیں اور ان کے دل میں تبدیلی واقع ہوتی ہے، افسانے کو آدرش وادی بنا دیتا ہے۔ اس افسانے میں زمیندار اور اس کے علاقے سے اس کے رشتے کی اہمیت کتنی اہم ہوسکتی ہے، ان پہلوؤں کو پیش کرنے میں حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔

"قربانی"

"قربانی" دیہاتی موضوع اور اس کے کئی مسائل کا نمائندہ افسانہ ہے۔ مذکورہ افسانے میں کسان کی سماجی اور معاشی صورت حال کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ البتہ اس افسانے کا انجام انجام غیر حقیقی اور فوق الفطری ہے۔

اس افسانے میں کسانوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ زمینداروں کی زندگی کے دوسرے رخ کو بھی اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ زمیندار لالہ اونکار ناتھ کی باتوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ زمیندار کی زیادتیاں بھی مجبوراً اپنی جھوٹی شان کی خاطر ہوا کرتی ہیں اور اس سے وہ خود بھی بے زار رہتا ہے:

"تم سمجھتے ہوگے کہ یہ روپیہ لے کر ہم اپنے گھر میں رکھ لیتے ہیں اور خوب چین کی بنسی بجاتے ہیں۔ لیکن ہمارے اوپر جو کچھ گزرتی ہے وہ ہمیں جانتے ہیں۔ کہیں چندہ کہیں نذرانہ۔ کہیں انعام۔ کہیں اکرام۔ ان کے مارے ہمارا کچومر نکلا جاتا ہے۔ پھر ڈالیاں علیحدہ دینا پڑتی ہیں۔ جسے ڈالی نہ دو وہی منہ پھیلاتا ہے۔ ہفتوں اسی فکر میں پریشان رہتا ہوں۔ صبح سے شام

تک بنگلوں کا چکر لگاؤ۔ خانساماؤں اور اردلیوں کی خوشامد کرو۔جن چیزوں کے لیئے لڑکے ترس کر رہ جاتے ہیں وہ منگا منگا کے ڈالیوں میں لگاتا ہوں۔اگر نہ کروں تو مشکل ہوجائے۔ کبھی قانون گو آگئے۔ کبھی تحصیلدار آگئے۔ کبھی ڈپٹی صاحب کالشکر آگیا۔ان سب کی مہمانی نہ کروں تو نکو بنوں۔ سال میں ہزار بارہ سو روپے انہیں باتوں میں خرچ ہوجاتے ہیں۔ یہ سب کہاں سے آئے؟ اس پر اپنا خرچ۔ بس یہی جی چاہتا ہے کہ گھر چھوڑ کے نکل جاؤں۔ یہ زمین کیا ہے جی کا جنجال ہے"(۳۹)۔

گو یہ باتیں ایک زمیندار کا اپنے اسامی سے کہنا غیر حقیقی ہے لیکن زمینداروں کی زندگی کے اس پہلو پر نظر ضرور جاتی ہے جس کو عام طور سے نہیں دیکھا جاتا۔

اس افسانے میں گاؤں کی سماجی صورت حال کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اس کی مذہبی عقیدت مندی اور رسوم کی عکاسی بھی کی گئی ہے،جو کسی فرد کی موت کے بعد ہندو گھرانوں میں ادا کی جاتی ہیں۔ بوڑھے ہرکھو کے مرنے کے بعد اس کا وارث گردھاری بھی ان رسومات کا پابند ہے۔ گاؤں کے مکینوں نے بھی اتحاد و اتفاق کا ثبوت دیا اور ہولی جیسے بڑے تہوار کی خوشیوں میں شامل نہیں ہوئے کہ ہر کھو کی موت اسی دن واقع ہوئی تھی۔یہ صورت حال عام طور سے شہروں میں نظر نہیں آتی جس کو اس اقتباس میں پیش کیا گیا ہے:

"یہاں تک کہ پانچ مہینہ تک دکھ جھیلنے کے بعد وہ عین ہولی کے دن اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ گردھاری نے لاش بڑی دھوم دھام سے نکالی۔ کریا کرم بڑے حوصلے سے کیا۔ کئی گاؤں کے برہمنوں کو بھوج دیا۔ سارے گاؤں نے ماتم منایا۔ہولی نہ منائی گئی۔نہ عبیر اور گلال اڑے۔نہ دف کی صدا بلند ہوئی۔نہ بھنگ کے پرنالے چلے"(۴۰)۔

دیہی نظام میں باپ کے بعد بیٹا اس کھیت کو زمیندار سے نذرانہ دے کر جوتنے کے لیئے

حاصل کر لیتا تھا۔اس نظام کو "بندوبستی نظام" کہتے تھے۔۔یہاں بھی معاملہ ایسا ہی ہوا۔لیکن اس زرخیز زمین کو گاؤں کے کئی نو دو لتیے حاصل کرنا چاہتے تھے۔ زمیندار نے بھی موقع کا فائدہ اٹھایا اور نذرانہ کی رقم بڑھادی تا کہ وہ اسے حاصل ہی نہ کر سکے۔البتہ گفتگو کا انداز خلاف توقع نرم ہے:

"نہیں تو میں تم سے کھیت نکالنے کو تھوڑے ہی کہتا ہوں۔ہر کھونے بیس سال تک انھیں جوتا۔اور کبھی ایک پیسہ باقی نہیں رکھا۔تم ان کے لڑکے ہو اور تمہارا اس زمین پر حق ہے۔لیکن تم دیکھتے ہو اب زمین کا درکتنا بڑھ گیا ہے۔تم آٹھ روپیہ بیگہ پر جوتتے تھے۔مجھے دس روپیہ بیگہ مل رہے ہیں اور نذرانہ کے سو روپیہ الگ ہیں۔تمہارے ساتھ رعایت کر کے لگان وہی رکھتا ہوں۔لیکن نذرانہ کے روپیہ تمہیں دینے پڑیں گے"(۴۱)۔

لیکن گردھاری نے کریا کرم میں جتنے روپیے خرچ کر دیئے تھے اب اس کے لیئے اتنی بڑی رقم جمع کرنا یا کہیں سے حاصل کرنا ممکن نہیں تھا۔کوئی سامان فروخت کے قابل بھی نہیں تھا۔بیل بیچنے سے کھیتی ممکن نہ تھی اور گھر بیچنا کسان کے لئے عیب کی بات تھی۔پھر وہی تو سر چھپانے کی جگہ اس کے پاس تھی:

"گردھاری اداس اور مایوس گھر آیا۔سو روپیہ کا انتظام اس کے قابو سے باہر تھا۔سوچنے لگا کہ اگر دونوں بیل بیچ دوں تو کھیت ہی لے کر کیا کروں گا۔گھر بیچوں تو یہاں لینے والا ہی کون ہے اور پھر باپ دادوں کا نام جاتا ہے۔چار پانچ پیڑ ہیں لیکن انھیں بیچ کر یہاں پچیس تیس روپیہ ملیں گے۔اس سے زیادہ نہیں۔قرض مانگوں تو دیتا ہی کون ہے۔ابھی برہم بھوج کے آٹے گھی کے پچاس روپیہ بنئے کے آتے ہیں۔وہ اب ایک پیسہ بھی اور نہ دے گا۔اس کے پاس گہنے بھی تو نہیں ہیں۔نہیں وہی بیچ کر روپیہ لاتا۔لے دے کے ایک ہنسلی بنوائی تھی وہ بھی بنئے کے گھر پڑی ہوئی

ہے۔ سال بھر بیت گیا چھڑانے کی نوبت نہ آئی" (۴۲)۔

کسان کے لیئے اس کے کھیت اولاد کے برابر ہوتے ہیں۔ ان کا ہاتھوں سے نکل جانا ایک سانحہ ہوتا ہے۔ گردھاری کے لیئے بھی یہ جدائی شاق گذری جب کھیت کالکادین کے حوالے کر دیئے گئے۔ کسان اور اس کے گھر والے اپنے کھیتوں کو، جن کو سینچ سینچ کر انھوں نے زرخیز اور پیداوار کے قابل بنایا تھا، اتنی آسانی سے ہاتھ سے نکلنے دینا نہیں چاہتے۔ عملی نہ سہی زبانی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ گردھاری کی بیوی سبھاگی بھی ایسا ہی کرتی ہوئی نظر آتی ہے:

"کل کا مانی آج کا سیٹھ۔ کھیت جوتنے چلے ہیں۔ دیکھوں گی۔ کون میرے کھیت میں ہل لے جاتا ہے۔ اپنا اور اس کا لہو ایک کردوں۔ روپیہ کا گھمنڈ ہوا ہے تو میں یہ گھمنڈ توڑ دوں گی" (۴۳)۔

اس کے برعکس گردھاری حقیقت پسند ہے۔ وہ آنے والے دنوں کا خیال کر کے غمگین ہے۔ وہ اس ذلّت کے خیال سے بھی آزردہ ہے کہ اسے اب مزدور بننا پڑے گا اور اس کی عزت خاک میں مل جائے گی۔ گاؤں کا سماجی نظام اور کسان کی خوشحالی کا پورا منظر گردھاری کی فکر کی رو میں یوں تحریر کیا گیا ہے:

"وہ اب تک گرہست تھا۔ گاؤں میں اس کا شمار بھلے آدمیوں میں ہوتا تھا۔ اسے گاؤں کے معاملات میں بولنے کا حق حاصل تھا۔ اس کے گھر میں دولت نہ ہو۔ لیکن وقار تھا۔ نائی۔ بڑھئی۔ اور کہار اور پروہت اور چوکیدار سب کے سب اس کے نمک خوار تھے۔ اب یہ عزت کہاں۔ اب کون اس کی بات پوچھے گا۔ کون اس کے دروازے پر آئے گا۔ اب اسے کسی کے برابر بیٹھنے کا، کسی کے بیچ میں بولنے کا حق نہیں ہے۔ اب اسے پیٹ کے لیئے دوسروں کی غلامی کرنے والا مزدور بننا پڑے گا۔ اب پہر رات رہے کون بیلوں کو ناندیں لگائے گا۔ کون ان کے لیئے چھانٹا کٹائے گا۔

وہ دن اب کہاں جب گیت گا گا کر ہل جوتتا تھا۔ چوٹی سے پسینہ ایڑی تک آتا تھا لیکن ذرا بھی تھکن نہیں معلوم ہوتی تھی۔ اپنے لہلہاتے ہوئے کھیتوں کو دیکھ کر پھولا نہ سماتا تھا۔ کھلیان میں اناج کے انبار سامنے رکھے ہوئے وہ سنسار کا راجہ معلوم ہوتا تھا۔ اب کھلیان سے اناج کے ٹو کرے بھر بھر کر کون لائے گا۔ اب کھانے کہاں۔ بکھار کہاں۔ اب یہ دروازہ سونا ہو جائے گا۔ یہاں گرد اڑے گی اور کتّے لوٹیں گے۔ دروازے پر پیاری پیاری صورت دیکھنے کو آنکھیں ترس جائیں گی۔ ان کو آرزومند آنکھیں کہاں دیکھنے کو ملیں گی۔ دروازے کی سوبھا نہ رہے گی" (۴۴)۔

آخر کار کھیت ہاتھ سے نکل گئے۔ بعد کو منگل سنگھ نے گردھاری کے بیلوں کو بھی خرید لیا۔ گردھاری بھی انھیں فروخت کرنے پر مجبور ہو گیا۔ آخر وہ کب تک انھیں اپنے گھر کا اناج کھلا کھلا کر پال سکتا تھا۔ اس کے باوجود کہ اس نے بیلوں کو بیچ دیا تھا، کسانوں کو اپنے جانوروں سے کس قدر محبت ہوتی ہے' اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس میں گردھاری اور اس کے بیٹے کے رویوں سے ہوتا ہے:

گردھاری بیلوں کے پاس کھڑا دردناک انداز سے ان کے منہ کی طرف تاکتا تھا۔ یہ میرے کھیتوں کے کمانے والے۔ میرا مان رکھنے والے۔ میرے ان داتا۔ میری زندگی کے ادھار۔ جن کے دانے اور کھلی کی اپنے کھانے سے زیادہ فکر رہتی تھی۔ جن کے لیئے کھڑی رات رہے جاگ کر چارہ کاٹتا تھا۔ جن کے لیئے بچے کھیتوں کی ہریالی کاٹتے تھے۔ یہ میری امیدں کی دو آنکھیں۔ میری آرزوؤں کے دو تارے۔ میرے اچھے دنوں کی دو یادگاریں۔ یہ میرے دو ہاتھ اب مجھ سے رخصت ہو رہے ہیں۔ اور مٹھی بھر روپیوں کے لیئے" (۴۵)۔

اور بیلوں کے بکنے کے بعد جب ان کا خریدار منگل سنگھ ان کو لے کر چلا، تو:

"گردھاری ان کے کندھوں پر باری باری سر رکھ کر خوب پھوٹ پھوٹ کر رویا۔ جیسے میکے سے بدا ہوتے وقت لڑکی ماں باپ کے پیروں کو نہیں چھوڑتی - اسی طرح گردھاری ان بیلوں سے چمٹا ہوا تھا۔ جیسے کوئی ڈوبتا ہوا آدمی کسی سہارے کو پا کر اس سے چمٹ جائے۔ سبھاگی بھی دالان میں کھڑی روتی تھی۔ اور چھوٹا لڑکا جس کی عمر پانچ سال کی تھی منگل سنگھ کو ایک بانس کی چھڑی سے مار رہا تھا"(۴۶)۔

بالآخر گردھاری اس غم کو برداشت نہ کر سکا اور اس نے خود کشی کر لی۔ اب جب کھیتوں پر نیا کسان ہل جوتنے پہنچتا ہے تو وہاں گردھاری کو موجود پاتا ہے۔ حالانکہ یہ بات غیر حقیقی ہے لیکن دیہاتوں میں اس طرح کی اوہام پرستی عام بات ہے۔ کوئی انسان مرنے کے بعد بھوت تو بن نہیں سکتا، البتہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ گردھاری کی خود کشی کا خوف اور نفسیاتی اثر جو وہاں کے مکینوں کے ذہنوں پر چھا گیا تھا وہ گردھاری کے ہیولے کی شکل میں انھیں نظر آتا ہے۔

زمیندارانہ نظام کے اس استحصال میں ایک خوشحال کسان کی بربادی کی انتہا کیا ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ اس کا اندازہ "قربانی" کے اس اقتباس سے سامنے آتا ہے:

"گردھاری کا بڑا لڑکا اب اینٹ کے بھٹے پر کام کرتا ہے۔ اور روزانہ دس بارہ آنہ گھر لاتا ہے۔ وہ قمیص اور انگریزی جوتا پہنتا ہے۔ گھر میں ترکاری دونوں وقت پکتی ہے۔ اور جوار کی جگہ گیہوں اور چاول خرچ ہوتا ہے۔ لیکن گاؤں میں اب اس کا کچھ وقار نہیں ہے۔ وہ مجورا ہے"(۴۷)۔

محولہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسان کے لیئے پیسہ کی کوئی وقعت ان معنوں میں نہیں ہوتی کہ وہ اچھا کھائے اور اچھا پہنے بلکہ اس کا وقار تو اس کے کسان ہونے میں ہی شامل ہوتا

ہے۔ دوسری طرف یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ مزدوروں کے مقابلے میں کسانوں کی آمدنی محدود ہوتی تھی اور وہاں زیادہ غربت تھی۔

ان سب باتوں کی علاوہ کسانوں کی عام زندگی میں بارش کی آمد اور برسات کے موسم کی اہمیت کس قدر ہے، کسان کے لیئے یہ خوشیوں کا پیغام کس طرح لاتی ہے، اس کا تذکرہ بھی حقیقی اور خوبصورت انداز میں تحریر کیا گیا ہے:

"اساڑھ آ پہنچا۔ آسمان پر گھٹائیں آئیں۔ پانی گرا۔ زمین پر ہریالی آ گئی۔ تال اور گڑھے لہرانے لگے۔ بڑھئی سب کسانوں کے دروازے پر آ آ کر ہلوں کی مرمت کرتا تھا۔ جوئے بناتا تھا" (۴۸)۔

اور ـــ

"گاؤں میں چاروں طرف ہل چل مچی ہوئی تھی۔ کوئی سن کے بیج ڈھونڈتا پھرتا تھا۔ کوئی زمیندار کی چوپال سے دھان کے بیج لیئے آتا تھا۔ کہیں صلاح ہوتی تھی کہ کھیت میں کیا بونا چاہیئے۔ کہیں چرچے ہوتے تھے کہ پانی بہت برس گیا دو چار دن ٹھہر کے بونا چاہیئے" (۴۹)۔

اس افسانے میں گردھاری کی شکل میں ایک افلاس زدہ اور پریشان حال کسان کی تصویر نظر آتی ہے۔ نیز دیہات کے سماجی نظام اور زمیندارانہ استبداد کے شکنجے میں پھنس کر کسان کو کن کن حالات سے گزرنا پڑتا ہے، اس افسانے میں ان سب کو وضاحت اور حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دیہات کی زندگی میں جو اوہام پرستی پائی جاتی ہے، اس کے پیش نظر اس افسانے کے انجام کو بھی حقیقت نگاری کا ہی حصہ سمجھا جاسکتا ہے۔

"راہ نجات"

گاؤں کی رقابت، دوستی اور سماجی نظام کو بنیادی موضوع بنا کر اس افسانے کی تخلیق کی گئی ہے۔ اس افسانے میں گاؤں کی زندگی کے متعدد گوشوں کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ گاؤں

کے دو طبقوں، گڈریا اور کسان کے درمیان رقابت کو افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے یہ رقابت کس طرح کی تباہی لاتی ہے،اس کی عکاسی کی گئی ہے۔

جھینگر کے کھیتوں میں بدھو کی بھیڑیں گھس آئیں، اس نے ان کو پیٹا۔ بدھو نے غصہ میں اس کے گنے کے کھیتوں میں آگ لگادی۔ کسان کے لیئے کسی سے دشمنی کبھی کبھی سارے گاؤں کے لیئے بھی مصیبت بن جاتی ہے۔ اس طرح کی مصیبت یہاں بھی آئی۔ بدھو نے تو صرف جھینگر کے کھیتوں میں آگ لگائی تھی، لیکن تیار گنے کی فصل کے سوکھے پتوں میں جس تیزی سے آگ بھڑکی اس نے سارے گاؤں کے کھیتوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ گنے کی کھیتی کسان کے لئے منافع بخش ہونے کے علاوہ کئی اور فائدے پہنچاتی ہے، جس سے اس بار گاؤں کے مکین محروم ہو گئے۔ اس آگ زنی کے منفی اثرات کو اس اقتباس سے سمجھا جاسکتا ہے:

"پوس کا مہینہ آیا۔ جہاں ساری رات کولہو چلا کرتے تھے وہاں سناٹا تھا۔ جاڑوں کے سبب لوگ شام ہی سے کواڑ بند کر کے پڑ رہتے اور جھینگر کو کوستے تھے۔ ماگھ اور بھی تکلیف دہ تھا۔ ایکھ صرف دولت دینے والی نہیں بلکہ کسانوں کے لیئے زندگی بخش بھی ہے اسی کے سہارے کسانوں کا جاڑا پار ہوتا ہے۔ گرم رس پیتے ہیں۔ ایکھ کی پتیاں تاپتے ہیں اور اس کے اگوڑے جانوروں کو کھلاتے ہیں۔ گاؤں کے سارے کتے جو رات کو بھٹیوں کی راکھ میں سویا کرتے تھے، سردی سے مر گئے۔ کتنے ہی جانور چارہ کی قلت سے ختم ہو گئے۔ سردی کی زیادتی ہوئی اور کل گاؤں کھانسی بخار میں مبتلا ہو گیا"(۵۰)۔

بدھو دیہات کے عیار کردار کی نمائندگی کرتا ہے۔ اپنی سادہ لوحی سے جو آگ اس نے لگائی تھی، خود ہی اس کو بجھا کر اپنے آپ کو بے قصور ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ حالانکہ سب کو یہ

بات معلوم ہوگئی تھی کہ آگ کس نے لگائی ہے لیکن بغیر ثبوت کے کوئی اس کو کچھ نہیں کہتا تھا۔ البتہ جھینگر کے جھگڑالو مزاج کے باعث یہ لڑائی ہوئی تھی جس کا انجام یہ ہوا، اس لیئے سبھی لوگ اس کو ہی ذمہ دار سمجھتے تھے۔ جھینگر ایک خوش حال کسان تھا اور کسان اپنی فصلوں کو دیکھ کر جو منصوبے بنایا کرتا ہے، وہ بھی اپنی گنے کی فصل کو دیکھ کر بناتا تھا:

"تین بیگھے ایکھ تھی۔ اسکے چھ سو تو آپ ہی مل جائیں گے۔ اور جو کہیں بھگوان نے ڈانڈی تیز کردی (مراد نرخ سے) تو پھر کیا پوچھنا۔ دونوں بیل بوڑھے ہوگئے۔ اب کی نئی گوئیں بٹیسر کے میلہ سے لے آوے گا۔ کہیں دو بیگھے کھیت اور مل گئے تو لکھا لے گا۔ روپیوں کی کیا فکر ہے۔ بنئے ابھی سے اس کی خوشامد کرنے لگے تھے"(۵۱)۔

اس طرح کے منصوبوں نے اس کو مغرور کر دیا تھا۔ اس کی روزانہ کسی نہ کسی سے لڑائی ہوتی تھی اور اس کا انجام کھیتوں کے نذر آتش ہونے پر ہوا۔ وہ اب خود ہی مزدوری کرنے پر مجبور ہوگیا تھا اور صورت حال یہ ہو گئی تھی:

"جھینگر آج کل ایک سن لپیٹنے والی مشین میں مزدوری کرنے جایا کرتا تھا۔ اکثر کئی کئی روز کی اجرت یکجائی ملتی تھی۔ بدھو ہی کی مدد سے جھینگر کا روزانہ خرچ چلتا تھا"(۵۲)۔

جھینگر نے بدھو سے مدد لینا ضرور شروع کی تھی لیکن اس کی دوستی کی بنیاد عیاری پر تھی۔ رقابت کی آگ اس کے اندر سلگ رہی تھی، لیکن وہ اس پر شک نہیں ہونے دینا چاہتا تھا۔ وہ اس دوستی کے باوجود مناسب موقع کی تلاش میں تھا جب بدھو کو زک پہنچا سکے۔ اس کے لیئے اس نے ایک طرف تو چماروں کے مکھیا سے دوستی گانٹھ کر اس کو بھڑکا دیا، دوسری طرف اپنی بچھیا (گائے کا بچہ) کو بدھو کے گلوں میں پہنچا دیا۔ مکھیا نے اس کو اس دن زہر دے کر مار دیا جس دن بدھو کے نئے گھر میں "گرہ پرویش" کی رسم ہو رہی تھی۔ گاؤں کے لوگ اور برہمن بھوج

کھانے آئے ہوئے تھے۔ برہمن طبقہ ایسے موقعوں کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ گئوہتیا کا پاپ بدھو کے سر آیا اور اسے پرائشچت کرنے کے لیئے مجبور کیا گیا۔ گاؤں کی مذہبی اور سماجی زندگی میں جس قسم کی انتہا پسندی اور سختی کی صورت حال پائی جاتی ہے، اس نے بدھو کو بے قصور ہونے کے باوجود ان سزاؤں کو قبول کرنے پر مجبور کر دیا جو اس کو ناکردہ گناہ کی پاداش میں عطا کیا گیا تھا:

"تین ماہ تک بھیک مانگنے کی سزا دیگئی پھر سات تیر تھوں کی جاترا اس پر پانچ سو برہمنوں کا کھلانا اور پانچ گایوں کا دان۔ بدھو نے سنا تو ہوش اڑ گئے۔ رونے لگا تو سزا گھٹا کر دو ماہ کر دی گئی۔ اسکے سوا کوئی رعایت نہو سکی۔ نہ کہیں اپیل نہ کہیں فریاد" (۵۳)۔

گھر سے اتنے دنوں باہر رہنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی ساری جائیداد برباد ہو گئی اور وہ بھی وہیں مزدوری کرنے پہنچ گیا جہاں جھینگر سن مل بند ہونے کے بعد مزدوری کرتا تھا:

"بدھو بھی مزدوری کی تلاش میں یہیں پہونچا۔ جمعدار نے دیکھا کہ کمزور آدمی ہے سخت کام تو اس سے ہو نہ سکے گا۔ کاری گروں کو گارا پہونچانے کے لیئے رکھ لیا۔ بدھو سر پر طاش رکھے گارا لینے گیا تو جھینگر کو دیکھا۔ رام رام ہوئی۔ جھینگر نے گارا بھر دیا بدھو نے اٹھالیا" (۵۴)۔

دونوں کی رقابت نے، ان کو ایک ہی سطح پر لا کر پہنچا دیا تھا۔ اب دونوں میں رقابت اور حسد باقی نہ رہا تھا:

"آگ جلی۔ آٹا گوندھا گیا۔ جھینگر نے کچی پکی روٹیاں تیار کیں۔ بدھو پانی لایا۔ دونوں نے نمک مرچے کے ساتھ روٹیاں کھائیں۔ پھر چلم بھری گئی۔ دونوں پتھر کی سلوں پر لیٹے اور چلم پینے لگے" (۵۵)۔

پورے افسانے میں دیہی زندگی کی تصویریں ملتی ہیں۔ زبان و بیان، مکالمے سبھوں میں دیہاتی

ماحول کا التزام رکھا گیا ہے ۔ ماہ بہ ماہ دیہات کا ماحول کیسا ہوتا ہے ، اس کے مناظر کی بھی عکاسی کی گئی ہے ۔ پوس اور ماگھ کا تذکرہ تو پہلے بھی آیا ہے، دوسرے مہینوں کا حال ملاحظہ ہو:

"اگھن کا مہینہ تھا ۔ کہرا پڑ رہا تھا ۔ چاروں طرف تاریکی چھائی ہوئی تھی(۵۶)

اور ـــ

"پھاگن کا مہینہ تھا ۔ کسان ایکھ بونے کے لیئے کھیتوں کو تیار کر رہے تھے ۔ بدھو کا بازار گرم تھا ۔ بھیڑوں کی لوٹ مچی ہوئی تھی ۔ دو چار آدمی روزانہ دروازہ پر کھڑے خوشامد کیا کرتے ۔ بدھو کسی سے سیدھے منہ بات نہ کرتا ۔ بھیڑ بٹھانے کی اجرت دو گنی کر دی تھی"(۵۷)۔

اور ـــ

"کبھی کبھی وبا پھیلتی ہے تو رات بھر میں گلہ کا گلہ صاف ہوجاتا ہے ۔ اس پر جیٹھ کا مہینہ، جب بھیڑوں سے کوئی آمدنی ہونے کی امید نہیں"(۵۸)۔

اور ـــ

"ساون کا مہینہ تھا ۔ چاروں طرف ہریالی پھیلی ہوئی تھی ۔ جھینگر کے بیل نہ تھے، کھیت بٹائی پر دید بئے تھے"(۵۹)۔

کرداروں کی زبان بھی ان کے طبقے اور دیہی زندگی سے مماثلت رکھتی ہے اور یہ مکالمے دیہی زندگی اور کرداروں کے عادات واطوار کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں:

"جھینگر ۔ کہہ دیا کہ لوٹاؤ انھیں ۔ اگر ایک بھیڑ بھی مینڈ پر آئی تو تمہاری کسل نہیں"(۶۰)

اور ـــ

جھینگر۔ چار دن کی جند گانی میں بیر بڑھانے سے کون پھائدہ۔ میں تو برباد ہی ہوا اب اسے برباد کر کے کیا پاؤں گا؟"

"بدھو۔ بس یہی تو آدمی کا دھرم ہے۔ مگر بھائی کرودھ (غصہ) کے بس میں ہو کر بدھی الٹی ہو جاتی ہے"(۶۱)۔

اور ــــ

"ہرزی ہر۔ لچھمی میا آتی ہیں تو آدمی کی آنکھوں میں سیل (مروت) آجاتی ہے۔ مگر اسکو دیکھو دھرتی پر پاؤں نہیں دھرتا۔ بولتا ہے تو اینٹھ کر بولتا ہے"(۶۲)۔

اور ــــ

"برہمن۔ اس کا نشچئے کرنا ہو گا۔ گو ہتیا کا پراشچت کرنا پڑے گا۔ کچھ ہنسی ٹھٹھا ہے!"(۶۳)۔

افسانہ اگرچہ آدرش کی تعلیم دیتا ہے اور اس انجام کا مظہر ہے جو یہ بتلاتا ہے کہ جلن، حسد اور رقابت نقصان پہنچاتے ہیں اور بربادی لاتے ہیں۔ تاہم اس کی ترتیب افسانہ میں باہر سے شامل کی ہوئی نہیں معلوم ہوتی بلکہ واقعات کی ترتیب سے ہی اس کا یہ انجام سامنے آتا ہے۔ دیہی ماحول اور اس پس منظر میں یہ افسانہ دیہی زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہے۔

"سوا سیر گیہوں"

ہندو مذہب میں برہمن کو مذہبی اور سماجی برتری حاصل ہے۔ دیہاتی زندگی میں اس طبقہ کی کیا اہمیت ہے۔ برہمن طبقہ کے گرد تقدس کا جو ہالہ قائم ہے اور اس کا فائدہ اٹھا کر وہ اپنے ججمانوں کا کس طرح استحصال کرتا ہے، اس افسانہ میں ساری باتیں پیش نظر ہیں۔ پروہت جی کا مہاجن ہونا واقعات کی شدت میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

دیہات میں مہمان نوازی ایک عام روایت ہے، خصوصاً کسی مذہبی رہنما یا سادھو مہاتما کی

اس افسانے کے مرکزی کردار شنکر کے گھر پر جب ایک سادھو مہمان بن کر آتا ہے تو وہ اس کی خاطر تواضع اپنی حیثیت سے بڑھ کر کرتا ہے ۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں گاؤں کی مہمان نوازی کے ساتھ ساتھ وہاں کی معاشی صورت حال کی عکاسی بھی کی گئی ہے :

> " گھر میں جو کا آٹا تھا، وہ انھیں کیسے کھلاتا؟ زمانہ قدیم میں جو کی خواہ کچھ اہمیت رہی ہو، مگر زمانہ حال میں جو کی خورش مہاتما لوگوں کے لیئے ثقیل اور دیر ہضم ہوتی ہے، بڑی فکر ہوئی کہ مہاتماجی کو کیا کھلاؤں؟ آخر طے کیا کہ کہیں سے گیہوں کا آٹا ادھار لاؤں ۔ گاؤں بھر میں گیہوں کا آٹا نہ ملا۔ گاؤں بھر میں سب آدمی ہی آدمی تھے ، دیوتا ایک بھی نہ تھا۔ پس وہاں دیوتاؤں کی خورش کیسے ملتی ؟ خوش قسمتی سے گاؤں کے پروہت جی کی یہاں تھوڑے سے گیہوں مل گئے۔ ان سے سوا سیر گیہوں ادھار لیئے اور بیوی سے کہا کہ پیس دے ۔ مہاتما نے کھایا۔لمبی تان کر سوئے اور صبح کو آشرواد دے کر اپنا راستہ لیا"(۶۴)۔

اور سوا سیر گیہوں کا ادھار لیا جانا شنکر کی ساری زندگی کے لیئے ایسا سوہان روح بن جاتا ہے کہ اس کی زندگی میں ہی نہیں اس کا یہ قرض اس کی زندگی کے بعد بھی نہیں اتر پاتا۔

دیہاتوں میں یہ رواج آج بھی عام ہے کہ فصل تیار ہونے کے بعد کسان کھلیان سے ہی سماج کی مختلف برادری کو جو کسی نہ کسی طور پر سماجی خدمات انجام دیتے ہیں، ان کو غلہ دیتے ہیں۔ اس کو" کھلیانی" کہا جاتا ہے۔اس کے بدلے میں کسانوں کے کام پورے سال ہوتے رہتے ہیں۔ شنکر، پروہت جی کے سوا سیر گیہوں کے ادھار کی ادائیگی اس طرح نہیں کرتا بلکہ کھلیانی کی مقدار سے کہیں زیادہ دے کر وہ اپنے تئیں سمجھتا ہے کہ ادھار ادا ہو گیا۔لیکن پنڈت جی نے اس کو اپنے قرض کی ادائیگی نہیں مانا۔ یہ بات اس وقت سامنے آئی جب وہ پروہت سے مہاجن بن گئے۔ اس وقت تک سات سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ انھوں نے اپنے قرض کا حساب کر کے شنکر پر

ساڑھے پانچ من گیہوں کا دعوی کر دیا۔ بھولے بھالے کسان نے یہ خواب میں بھی نہیں سوچا تھا۔ اس نے اس کی ادائیگی سے انکار کیا۔ لیکن اس کی بات میں کوئی زور نہ تھا۔ برہمن دیوتا کے تقدس کے خوف اور ان کی آخرت میں سوال کیے جانے کی دھمکی سن کر کسان کو اس کا تحمل کہاں۔ اس نے سوچا:

"ایک تو قرض اور وہ بھی برہمن کا! بہی میں نام رہے گا تو سیدھے نرک میں جاؤں گا۔ اس خیال ہی سے اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ بولا۔ مہاراج تمہارا جتنا ہو گا یہیں دوں گا۔ ایشور کے یہاں کیوں دوں؟ اس جنم میں تو ٹھو کر کھا ہی رہا ہوں اس جنم کے لیئے کیوں کانٹے بوؤں؟"(۶۵)۔

دوسری طرف برہمنوں کا خود کو برتر سمجھنا اور آخرت سے متعلق ان کے حسن ظن کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے:

"وہاں کا ڈر تمہیں ہو گا مجھے کیوں ہونے لگا؟ وہاں تو سب اپنے ہی بھائی بند ہیں۔ رشی منی سب تو برہمن ہی ہیں۔ جو کچھ بنے بگڑے گی، سنبھال لیں گے"(۶۶)۔

آخر کار شنکر نے حامی بھر لی اور دستاویز لکھنے کو راضی ہو گیا۔ یہاں کسان کی سادہ لوحی اور مذہبی عقیدت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ بغیر کسی ثبوت کے وہ محض آخرت کے خوف سے گیہوں کے ادھار کو (جسے وہ اپنی دانست میں ادا بھی کر چکا تھا) سود سمیت ادا کرنے پر رضامند ہو گیا۔ سوا سیر گیہوں کی مقدار بڑھ کر ساڑھے پانچ من ہو چکی تھی:

"حساب لگایا گیا تو گیہوں کی قیمت ساٹھ روپیہ ہوئی۔ ساٹھ کا دستاویز لکھا گیا، تین روپیہ سیکڑہ سود۔ سال بھر میں نہ دینے پر سود کی شرح ساڑھے تین روپیہ سیکڑہ۔ آٹھ آنے کا اسٹامپ، ایک روپیہ دستاویز کی تحریر شنکر کو علاوہ دینی پڑی"(۶۷)۔

کسان کی حالت عام طور سے دیہاتوں میں کیا تھی اور پھر اس پر سے یہ قرض، وہ اس کی ادائیگی کے لیئے کس طرح کی مشقت کرتا ہے، اس کی تمام صورتیں شنکر کے کردار میں نمایاں ہو کر سامنے آتی ہیں۔

"شنکر نے سال بھر تک سخت ریاضت کی۔ میعاد سے قبل اس نے روپیہ ادا کرنے کا برت سا کرلیا۔ دوپہر کو پہلے بھی چولہا نہ جلتا تھا، صرف چربن پر بسر ہوتی تھی۔ اب وہ بھی بند ہوا۔ صرف لڑکے کے لیئے رات کو روٹیاں رکھ دی جاتیں۔ ایک پیسہ روز کی تمبا کو پی جاتا تھا۔ یہی ایک لت تھی جسے وہ کبھی نہ چھوڑ سکا تھا۔ اب وہ بھی اس کٹھن برت کی بھینٹ ہو گئی۔ اس نے چلم پٹک دی، حقہ توڑ دیا اور تمبا کو کی ہانڈی چور چور کر ڈالی۔ کپڑے پہلے بھی ترک کے انتہائی حد تک پہنچ چکے تھے اب وہ باریک ترین قدرتی کپڑوں میں منسلک ہو گئے۔ ماگھ کی ہڈیوں تک میں سرائت کر جانے والی سردی کو اسنے آگ کے سہارے کاٹ دیا"(۶۸)

اتنی سخت محنت کے بعد جب اس نے نام نہاد قرض کی رقم حاصل کرلی اور اسے واپس کرنے گیا تو پروہت کو یہ اندازہ ہو گیا کہ وہ سود کی رقم بھی جلد ہی لوٹا سکتا ہے۔ مہاجن کبھی نہیں چاہتا کہ اس کا اسامی قرض سے آزاد ہو۔ لہٰذا پروہت نے بھی اسی وقت کل رقم کا دعوی کیا اور سود کی شرح بڑھا دینے کی دھمکی دی۔ شنکر نے لوگوں سے مانگا بھی لیکن کسی نے بھی اس خوف سے پندرہ روپیہ کی رقم نہ دی کہ یہ پنڈت جی کے شکار کو ان کے چنگل سے نکالنا ہوتا اور پھر وقت آنے پر وہ پروہت اس سے لینے دینے کا معاملہ کرنے کو رضامند نہیں ہوتا۔

مایوسی جب انتہا کو پہنچتی ہے تو انسان تنزلی کا شکار ہوتا نظر آتا ہے۔ شنکر کو بھی جب یہ یقین ہوگیا کہ اس کے لیئے اس قرض کی ادائیگی ممکن نہیں ہے تو اس نے کفایت شعاری کی ساری کوشش ترک کر دی اور تمبا کو کے علاوہ چرس اور گانجہ کی لت بھی لگالی۔ دوسری طرف

تین سال میں اس کی رقم اصل کے علاوہ بڑھ کر ایک سو بیس روپیہ ہو چکی تھی۔ جب پنڈت نے اس سے دوبارہ تقاضہ کیا تو شنکر مجبور ہو گیا۔ اس کے بعد اس کی عقیدت اور مذہبی ارادت کو زبردست جھٹکا لگا اور اس کی فکری رو بھی تبدیل ہو گئی:

"شنکر۔ اتنے روپئے تو اسی جنم میں دونگا اس جنم میں نہیں ہوسکتا"؟"

پنڈت۔ میں اسی جنم میں لوں گا۔ اصل نہ سہی، سود تو دینا ہی پڑے گا"(۶۹)۔

شنکر نے اپنی ساری جائیداد (جو ایک جھونپڑی اور ایک بیل پر مشتمل تھی) دینے کی پیش کش کی۔ اس کے باوجود پنڈت جی نہ مانے اور سود کی رقم کی ادائیگی کے طور پر اس کو اپنا غلام بنالیا۔ ساتھ ہی اس پر پابندی عائد کر دی کہ وہ دوسری جگہ جا کر کام نہیں کر سکتا۔ اس نے ساری زندگی ان کے یہاں کام کیا اور اس کی انتہا یہ ہوئی کہ اس کے مرنے کے بعد اس کے بیٹے کو باپ کا یہ قرض ادا کرنے کے لیئے غلامی پر مجبور ہونا پڑا۔ پنڈت پہلے ہی کہہ چکا تھا:

" گلامی سمجھو چاہے مجوری سمجھو، میں اپنے روپئے بھرائے بنا تمہیں کبھی نہ چھوڑوں گا۔ تم بھاگو گے تو تمہارا لڑکا بھرے گا"(۷۰)۔

مہاجنی استحصال کی حقیقت کو اس افسانے میں اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ ایک کسان کس طرح اپنی سادہ لوحی، مذہبی عقیدت، بزرگوں سے ارادت مندی اور برہمنوں کے تقدس کا شکار ہو کر مہاجن کے چنگل میں پھنس جاتا ہے۔ بالآخر وہ مزدور اور غلام بن جاتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی اسے نجات حاصل نہیں ہوتی اور اس کے ورثاء کو اس کا یہ قرض ادا کرنا پڑتا ہے، یہ سب نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں اس حقیقت کو بھی بالواسطہ طور سے سمجھا جاسکتا ہے کہ دیہاتوں میں "بندھوا مزدوروں" کا رواج کس طرح سے ہوا جو آج بھی بہتیرے دیہاتوں میں کسی نہ کسی شکل میں نظر آتے ہیں۔ اس افسانے میں اس صورت حال کا جائزہ حقیقت نگاری کے نقطہء نظر سے لیا گیا ہے۔

"سجان بھگت"

اس افسانے میں کسان کی غیرت، انا، خود داری اور محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ گاؤں کی زندگی اور وہاں کی سماجی صورت حال بھی سامنے آتی ہے۔

کسان کی زندگی میں محنت اولیت کا درجہ رکھتی ہے اور وہ جو کچھ اپنی محنت کی بدولت حاصل کرلیتا ہے اس پر مغرور نہیں ہوتا۔ مذہبی مزاج ہونے کے باعث عام طور سے اس کا جھکاؤ اسی طرف ہوتا ہے اور وہ مذہبی اور سماجی کاموں کو ہی اپنی شہرت حاصل کرنے کے لیئے استعمال کرتا ہے۔ مہمان نوازی، جو دیہات کی عام خصوصیت سمجھی جاتی تھی، کسان ہمیشہ اس میں پیش پیش رہتا ہے۔ سجان مہتو کے پاس بھی جب دولت آئی تو اس نے سماجی فلاح کے لیئے گاؤں میں کنواں کھدوایا اور پھر اس کے افتتاح کے بعد برہمنوں کو کھانا بھی کھلایا گیا۔ کسان کھانا خود کھانے سے زیادہ کھلانے کا شائق ہوتا ہے۔ سجان مہتو کے کردار میں گاؤں کی اسی صورت حال کو پیش کیا گیا ہے۔

> "گھر میں سیروں دودھ تھا لیکن سجان کے منہ میں ایک بوند جانی بھی قسم تھی۔ کبھی حاکم لوگ چکھتے اور کبھی سادھو۔ کسان کو دودھ گھی سے کیا مطلب۔ اسے تو ساگ روٹی چاہیئے"(۱۷)۔

کسان بوڑھا ہونے پر بھی اپنی کھیتی پر اپنا مالکانہ اختیار سمجھتا ہے۔ گرچہ وہ زیادہ وقت عبادت و ریاضت میں گزارتا ہے، پھر بھی اپنے حقوق سے دستبردار ہونا نہیں چاہتا۔ اس صورت حال میں دیہات کے اس سماجی نظام کو ٹھیس پہنچتی ہے جس میں ایک فرد کو خود مختاری حاصل ہوتی ہے اور وہ عموماً محنت کرنے والا ہی فرد ہوتا ہے۔ اس افسانے میں بھی یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ سجان مہتو کا بیٹا، جو سجان مہتو کی سبک دوشی کے بعد کھیتی کرتا ہے، خود کو مالک (خود مختار) سمجھتا ہے۔ وہ سجان مہتو کو مقدار سے زیادہ بھیک دینے سے روکتا ہے۔ سجان مہتو کے لیئے یہ بات قابل قبول نہیں ہے۔ کسان کی زندگی اس کی محنت سے جڑی ہوتی ہے اور وہ اس

زندگی کو دوبارہ حاصل کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے ۔ اس واقعہ کے بعد اس کی غلط فہمی دور ہو گئی تھی کہ۔

"لڑکے اس کی عزت اور خدمت کرتے ہیں اسی سے وہ مغالطے میں پڑ گیا تھا۔ لڑکے اس کے سامنے چلم نہیں پیتے، کھاٹ پر نہیں بیٹھتے، کیا یہ سب اس کے مالک ہونے کا ثبوت نہیں؟ لیکن آج اسے معلوم ہوا کہ وہ محض عقیدت تھی ۔ اس کے مالک ہونے کا ثبوت نہیں۔ لیکن کیا اس عقیدت کے بدلے وہ اپنا اختیار چھوڑ دے گا۔ ہر گز نہیں۔ اب تک جس گھر میں راج کیا اسی گھر میں غلام ہو کر نہیں رہ سکتا۔ اس گھر پر اب دوسروں کا غلبہ نہیں دیکھ سکتا۔ عقیدت کی خواہش نہیں، خدمت کی بھوک نہیں، اسے اختیار چاہئے۔ مندر کا پجاری بن کر نہیں رہ سکتا" (۷۲)۔

محولہ بالا اقتباس کی یہ باتیں صرف سجان مہتو کی ذاتی سوچ نہیں بلکہ یہ خیالات عام کسانوں کی عادت اور فطرت میں شامل ہوتے ہیں ۔ اس کے مزاج کی تعمیر میں اس کے تجربے کو بڑا دخل ہوتا ہے ۔ وہ جانتا ہے کہ محنت کس طرح کی جاتی ہے اور کب کی جاتی ہے ۔ جانوروں سے کام کس طرح لیا جاسکتا ہے ۔ درج ذیل اقتباس میں اس کی عکاسی یوں کی گئی ہے:

"سجان ۔ ہاں کھول دو۔ تم بیلوں کو لے کر چلو میں ڈانڈ پھینک کر ابھی آیا۔

بھولا۔ میں شام کو پھینک دوں گا۔

سجان ۔ تم کیا پھنک دوگے ۔ دیکھتے نہیں کہ کھیت کٹورے کی مانند گہرا ہو گیا ہے تبھی تو بیچ میں پانی جم جاتا ہے ۔ اس طرح کے کھیت میں بیس من کا بیگھہ ہوتا تھا۔ تم لوگوں نے اس کا ستیاناس کر دیا۔

بیل کھول دیئے گئے ۔ بیلوں کو لے کر بھولا گھر چلا۔ لیکن سجان ڈانڈ پھینکتے رہے اور پھینک کر ہی گھر آئے تھے ۔ تھکن کا نام بھی نہ

تھا۔ نہا اور کھا کر آرام کرنے کے بجائے انھوں نے بیلوں کو سہلانا شروع کر دیا۔ ان کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔ پاؤں ملے اور دم سہلائی۔ بیلوں کی دمیں کھڑی تھیں۔ سجان کی گود میں سر رکھے انھیں ناقابل بیان مسرت مل رہی تھی۔ بہت دنوں بعد آج انھیں یہ راحت نصیب ہوئی تھی۔ ان کی آنکھوں میں شکریہ کے جذبات ابل رہے تھے۔ جیسے کہہ رہے ہوں کہ ہم تمہارے ساتھ رات دن ایک کرنے کو تیار ہیں"(۴۳)۔

اس کے علاوہ گاؤں کی جو سماجی صورت حال ہوتی ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے کہ گاؤں کے لوگ معمولات میں اس طرح کی تبدیلی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے:

"سجان کے اس نئے حوصلے پر گاؤں بھر میں تبصرے ہوئے۔ نکل گئی ساری بھگتی! بنا ہوا تھا۔ مایا میں پھنسا ہوا تھا۔ آدمی کاہے کو ہے بھوت ہے"(۴۴)۔

گاؤں کے سماجی ماحول میں آئے دن کے کھیل تماشوں کا جو سلسلہ ہوتا تھا، اس کے باعث بھی نوجوان کسانوں کے لئے سجان مہتو جیسی مستعدی اور محنت ممکن نہ تھی اس لیئے کہ یہی عمر گاؤں کے لوگوں کی ان معمولات میں شمولیت کی ہوتی ہے جس کھلیانی کا تذکرہ سوا سیر گیہوں میں کیا گیا تھا اس کا پورا منظر اس افسانے میں حقیقت نگاری کے نقطہء نظر سے لیا گیا ہے۔ کھلیان میں سارے خدمتگار طبقے کے افراد، نائی، دھوبی، پروہت اور بھنگی وغیرہ اپنا اپنا حق وصول کرنے پہنچتے ہیں۔

"چیت کا مہینہ تھا۔ کھلیانوں میں ست یگ کی حکومت تھی۔ جگہ جگہ اناج کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ یہی وقت ہے جب کسانوں کو گھڑی بھر کے لیئے اپنی زندگی کامیاب معلوم دیتی ہے جب فخر سے ان کا دل اچھلنے لگتا ہے۔ سجان بھگت ٹوکروں میں اناج بھر بھر کر دیتے اور لڑکے انھیں

تھام کرگھر پہنچاتے جاتے ۔ کتنے ہی بھاٹ اور فقیر بھگت کو گھیرے ہوئے

تھے"(۷۵)۔

سجان مہتو کا کردار گرچہ مہتو سے بھگت اور بھگت سے مہتو بننے کے مراحل میں آدرش وادی کردار بن کر سامنے آتا ہے، لیکن اس کردار کے اندر شمالی ہندوستان کے خوش حال کسان کی ساری خصوصیت مل جاتی ہے اور یہ کردار اس علاقے کے کسانوں کا نمائندہ کردار بن کر سامنے آتا ہے ۔ پریم چند کا یہ واحد افسانہ ہے جس میں کسان افلاس زدہ نہیں خوش حال نظر آتا ہے اور اسے زمیندارانہ جبر و استبداد کی فکر ستائے ہوئے نہیں ہوتی ہے ۔ اس آدرش وادیت (عینیت پسندی) اور رومانی فکر کے باوجود افسانے میں دیہی زندگی کی صورت حال کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔

"مزار آتشیں"

"مزار آتشیں" میں دیہی زندگی کے مختلف گوشوں کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ بنیادی طور پر اس افسانے میں گاؤں میں بسنے والی ایک نچلے طبقہ کی ذات "سبھر" کی گھریلو زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ ساتھ ہی گاؤں کا ماحول اور دوسرے موضوعات بھی اس میں شامل ہیں۔

دیہات کی زندگی میں مذہبی مزاج کے باعث سادھو مہاتما کی بڑی آؤ بھگت ہوتی ہے اور جب بھی اس قبیل کے لوگ گاؤں میں آتے ہیں تو ان کی خاطر تواضع میں ہر آدمی اپنی حیثیت کے مطابق حصہ لینے کی کوشش کرتا ہے ۔ لیکن ان جیسے لوگوں کی آمد سے ان پر جو منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کی عکاسی پیاگ پر ہوئے اثر سے واضح ہوجاتی ہے ۔ پیاگ گاؤں کا چوکیدار تھا ۔ اس کی اتنی آمدنی تھی کہ وہ اور اس کی بیوی رکمنی کا گزارا ہوجاتا تھا ۔ لیکن ان مہاتماؤں کے فیض سے پیاگ نشے کا عادی ہوگیا اور اسے کھانے تک کے لیئے دوسروں کا محتاج ہوجانا پڑا حالانکہ اسے دو وقت کی روٹی تو کبھی میسر نہ ہوئی تھی ۔ اسے کیا کسی کسان کے لیئے بھی یہ ممکن نہ ہوپاتا تھا جیسا کہ اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے ۔

"دونوں وقت کاذکر ہی کیا جب مہتو کو یہ بات حاصل نہ تھی جس کے

دروازے پر چھ بیل بندھے نظر آتے تھے تو پیاگ کی کیا ہستی تھی۔ ہاں ایک وقت کی دال روٹی میں کلام نہ تھا۔ مگر یہ مسئلہ روز بروز دشوار تر ہوتا جاتا تھا"(۷۶)۔

پیاگ میں یہ تبدیلی نشے کی عادت ہوجانے کے بعد ہی ہوئی جس سے اس کی خوش مزاجی، بد مزاجی اور چڑ چڑے پن میں تبدیل ہو گئی اور وہ محنت کرنے کے بجائے اب لڑائی جھگڑے میں مصروف رہنے لگا۔ وہ خود کمانے سے زیادہ اپنی بیوی کی کمائی پر انحصار کرنے لگا۔ اس کی انتہا یہ ہوئی کہ اس نے لڑ جھگڑ کر دوسری شادی کرلی تاکہ گھر میں دو کمانے والی عورتیں ہوجائیں (چونکہ ان ذاتوں کی عورتیں خود بھی مزدوری کر کے پیسے حاصل کرتی ہیں)۔ دیہات کی زندگی کا یہ بھی ایک عمومی پہلو ہے۔

پیاگ کی دونوں بیویوں کے درمیان جھگڑے بھی دیہات کی زندگی کو نمایاں کرتے ہیں۔ ایسے نظارے دیہات میں اکثر دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ روزانہ کے جھگڑوں اور ان کے مکالموں کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ پیاگ کی دونوں بیویوں میں گھاس کی چوری کے سلسلے میں جھگڑا ہوا جس کے نتیجے میں رکمنی نے سلیا (پیاگ کی دوسری بیوی) کو مارا بھی۔ پیاگ کی واپسی کے بعد جب یہ صورت حال اسے معلوم ہوئی تو اس نے رکمنی کی خوب پٹائی کی۔ اس کا بیان بڑے واضح اور حقیقی انداز میں اس افسانے میں کیا گیا ہے۔

> "پیاگ پر اس دن تھانے میں خوب جوتے پڑے تھے۔ جھلایا ہوا تھا ہی۔ یہ قصہ سنا تو بدن میں آگ لگ گئی۔ رکمنی پانی بھرنے گئی تھی۔ وہ گھڑا بھی نہ رکھنے پائی تھی۔ کہ اس پر پل پڑا۔ اور مارتے مارتے بے دم کر دیا۔ وہ مار کا جواب گالیوں سے دیتی تھی۔ اور ہر ایک گالی پر وہ جھلا جھلا کر مارتا تھا۔ یہاں تک رکمنی کی گھٹیاں پھوٹ گئیں۔ چوڑیاں ٹوٹ گئیں۔ سلیا بیچ بیچ میں اشتعالک دیتی جاتی تھی۔ واہ رے دیدہ! واہ ری جبان! ایسی تو

عورت ہی نہیں دیکھی عورت کاہے کو ہے ڈائن ہے۔ جرا بھی منہ میں لگام نہیں۔ پیاگ مارتے مارتے تھک کر الگ جا بیٹھتا۔ پر رکمنی کی زبان نہ تھکتی تھی۔بس اس کی زبان پر یہی رٹ لگی ہوئے تھی۔ تو مر جا تیری مٹی نکلے۔ تیری لاش نکلے۔ تجھے بھوانی کھائیں۔ تجھے مرگی آئے۔ پیاگ رہ رہ کر غصہ سے بے اختیار ہو جاتا۔ اور جا کر دو چار لاتیں جما لیتا۔ پر رکمنی میں غالباً اب حس ہی نہ تھا۔ وہ سر کے بال کھولے وہیں زمین پر بیٹھی انھیں منتروں کا جاپ کر رہی تھی۔ اس کے لہجہ میں اب غصہ نہ تھا۔ ایک مجنونانہ بے ساختگی تھی۔ اس کے وجود کا ذرہ ذرہ انتقام کی آگ سے جل رہا تھا۔ اندھیرا ہوا تو رکمنی اٹھ کر ایک طرف چلی گئی۔ موہ کا آخری تار ٹوٹ گیا"(۷۷)۔

رکمنی کے انتقام کی صورت یہ ہوئی کہ اس نے اس منڈیا میں آگ لگادی جس میں بیٹھ کر پیاگ کھیتوں کی رکھوالی کرتا تھا یہ منڈیا ایسی جگہ بنی تھی جس سے وہ چاروں طرف کے کھیت کی رکھوالی کرے۔ کسانوں کی زندگی میں وہ وقت بہت اہم ہوتا ہے جب فصل کھیتوں یا کھلیانوں میں تیار پڑی ہوتی ہے ایسے میں ذرا بھی چوک ان کی ساری محنت پر پانی پھیر دیتا ہے۔ اس وقت فصلوں کو بڑا خطرہ آگ سے ہوتا ہے۔ آگ سے فصلوں کو بچانے کے لیئے کسان اپنی جان پر کھیل جاتا ہے۔ یہی صورت حال یہاں نظر آتی ہے جب پیاگ رات کو کھیتوں کی رکھوالی کے لیئے چلا تو اس نے یہ گمان بھی نہ کیا تھا رکمنی اس کی منڈیا میں آگ بھی لگانے جا سکتی ہے۔ اس نے تو سلیا سے کہا تھا کہ گھبرا مت" ڈر کس بات کا ہے پھر رکمنی تو آتی ہی ہوگی"۔ لیکن یہاں آگ لگ چکی تھی۔ پیاگ کو جیسے ہی آگ کے شعلے نظر آئے وہ ادھر دوڑا اور فصلوں کو بچانے کی جان توڑ کوشش کی:

"اس منڈیا میں آگ لگنا روئی کے ڈھیر میں آگ لگنا تھا۔ ہوا چل رہی تھی۔ منڈیا کے چاروں طرف ایک ہاتھ پر پکی ہوئی فصل کے تختے لہرا رہے

تھے۔ اندھیری رات میں بھی اس کا سنہرا رنگ کچھ کچھ جھلک رہا تھا۔ آگ کی ایک لپٹ سارے ہار کو جلا کر خاکستر کر دے گی۔ سارا گاؤں تباہ ہو جائے گا۔ اسی ہار کے ڈانڈے پر آس پاس کی موضعوں کے ہار بھی ہیں وہ بھی جل اُٹھینگے۔ اوہ شعلے بڑھتے جا رہے ہیں۔ پیاگ نے اپلا اور چلم وہیں پٹک دی اور کندھے پر لوہ بند لاٹھی رکھے ہوئے بے تحاشا منڈیا کی طرف دوڑا۔ مینڈوں سے جانے پر چکر تھا وہ کھیتوں میں سے ہو کر بھاگا جا رہا تھا"(۷۸)۔

پیاگ جو سادھو مہاتماؤں کی صحبت میں رہ کر چرس اور بھنگ کا اسیر ہو گیا تھا ان پیاری چیزوں کو پھینک کر بھاگتا ہے۔ اس کی گھریلو جھگڑوں کی وجہ بھی یہی چیزیں بنی تھیں اور اس کی دوسری شادی بھی اسی کی خاطر ہوئی تھی اور اسی کا یہ نتیجہ تھا کہ اس کے گھر کی آگ کھیتوں تک پہنچ گئی تھی۔ پیاگ میں اس وقت اپنے فرض کو ادا کرنے کا جذبہ جاگ گیا تھا اور اس نے جی جان لگا کر فصلوں کو آگ سے بچانے کی کوشش کی۔ رکمنی نے بھی اپنی ہی لگائی ہوئی اس آگ سے شوہر کو بچانے کی خاطر جان گنوادی۔ مشرقی تہذیب میں کوئی عورت اپنے شوہر کو موت کی جنگ میں اکیلا نہیں چھوڑ سکتی۔ منڈیا میں آگ لگانا ایک جذباتی فعل تھا اور اس جلتی ہوئی منڈیا کو اپنے شوہر کے سر پر سے لے کر بھاگنا ایک فطری فعل۔

اس افسانے میں جس طبقے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے اس میں حقیقت نگاری کا بھرپور التزام رکھا گیا ہے۔ اس طبقے کی سماجی زندگی، گھریلو زندگی، ماحول، لڑائی جھگڑے، کام کاج، سبھوں میں اس طرح حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے کہ دیہی زندگی کی بھرپور تصویر سامنے آجاتی ہے۔ کرداروں کے مکالمے بھی دیہی لب ولہجہ میں تحریر کیے گئے ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"رکمنی نے انگوٹھا دکھا کر کہا۔ روئے میری بلا تم نکل جاؤ گے تو میں بھوکوں نہ مر جاؤں گی۔ اب بھی چھاتی پھاڑ کر کماتی ہوں۔ تب بھی چھاتی

پھاڑ کر کماؤں گی"(۷۹)۔

اور ـــ

"سلیا۔ تو کیا کوئی بیٹھے بیٹھے کھلا دیتا ہے۔ چوکا برتن جھاڑو پیسنا کوٹنا یہ کون کرتا ہے۔ پانی کھینچتے کھینچتے میرے ہاتھوں میں گھٹے پڑ گئے۔ مجھ سے اب یہ تمہارا کام نہ ہو گا۔

پیاگ۔ تو ہی بجار جایا کر۔ گھر کا کام رہنے دے رکمنی کرے گی۔

رکمنی۔ ایسی بات منہ سے نکالتے لاج نہیں آتی۔ تین دن کی مہریا بجار میں گھومے گی تو سنسار کیا کہے گا۔

سلیا۔ سنسار کیا کہے گا۔ کیا کوئی عیب کرنے جاتی ہوں"(۸۰)۔

ان اقتباسات میں دیہی زندگی کے نچلے طبقے سے متعلق ان کی گھریلو زندگی کی عکاسی ہوتی ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ اس قبیل کی عورتیں نہ صرف محنت و مشقت کرتی ہیں بلکہ بسا اوقات وہ اپنے مردوں سے بھی آگے نکل جاتی ہیں۔ مقامی بولی کے استعمال اور ان میں بھی عورتوں کے لب و لہجہ کو پیش کرنے کے باعث اس افسانہ میں حقیقت کا التباس قائم ہوتا ہے۔ اس طبقہ کے گھریلو حالات کے ساتھ ساتھ جس طرح کسانوں کے مسائل یعنی کھیتوں میں تیار فصل کی حالت اور اس کی نزاکت کو پیش کیا گیا ہے وہ اس افسانہ کو دیہی زندگی کی حقیقتوں سے نزدیک کر دیتا ہے۔ "راہ نجات" میں بھی اس کو موضوع بنایا گیا ہے اور وہاں فصل تباہ ہو گئی تھی۔ ان سب باتوں کے پیش نظر اس افسانہ کو دیہی زندگی کا نمائندہ افسانہ کہا جاسکتا ہے۔

"علیحدگی"

"علیحدگی" میں انفرادی خاندان کے مضمرات کو افسانے کا بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔ دیہی زندگی میں انفرادی خاندان کو کن کن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کی پیش کش میں حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ نوجوان شادی شدہ عورت کی یہ نفسیاتی خواہش کہ وہ

اپنا الگ گھر بسانے اس کے لئے وہ جس قسم کی حرکتیں کرتی ہے ان کی پیش کش میں تفصیلی بیان سے بھر پور تاثر قائم ہوتا ہے۔

رگھو جو اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے اس کی سوتیلی ماں کا سلوک اس سے اچھا نہ تھا۔ اس کے باوجود اس نے اپنے باپ بھولا مہتو کے مرنے کے بعد اپنے سوتیلے بھائیوں اور ماں کی ذمہ داری کو پوری طرح اپنے اوپر لے لیا۔ اس طرح اس نے اپنی سوتیلی ماں پنّا کے سارے خدشات دور کر دیے۔ وہ بھی اس کو اپنے بیٹوں جیسی محبت دینے لگی۔ رگھو کی شادی کے بعد اس ماحول میں تبدیلی اس وقت آئی جب اس کی بیوی سلیا نے اپنا چولہا الگ جلانے کی پیش کش کی۔ کسانوں کے لیئے یہ بات قابل شرم ہوتی ہے اور وہ گھر میں بٹوارا پسند نہیں کرتا۔ یہاں بھی یہی صورت حال ہے۔ رگھو کو اس کا اندازہ ہے کہ بٹوارہ ہونے کے بعد دلوں میں بھی بال آجاتا ہے اور پھر خاندان بکھر کر رہ جاتا ہے۔ اس لیئے وہ اس کے لیئے آمادہ نہیں ہوتا خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ اس نے ان بھائیوں کو اپنے بچوں کی طرح پالا تھا۔

> "آہ میرے منہ پر کالک لگیگی دنیا یہی کہے گی۔ کہ باپ کے مرجانے پر دس سال بھی ایک گھر میں نباہ نہ ہوسکا۔ اور پھر کس سے الگ ہوجاؤں۔ جن کو گود میں کھلایا جن کو بچوں کی طرح پالا۔ جن کے لیئے طرح طرح کی تکلیفیں اٹھائیں انھیں سے الگ ہوجاؤں۔ اپنے پیاروں کو گھر سے نکال باہر کروں۔ اس کی آنکھیں آبگوں ہوگئیں۔ آخر اس نے مشتعل انداز سے کہا تو کیا چاہتی ہے۔ کہ میں اپنے بھائیوں سے الگ ہوجاؤں بھلا سوچ تو دنیا کیا کہے گی"(۸۱)۔

رگھو کے اس رویئے کے باوجود اس کی بیوی علیحدگی پر زور دیتی رہی۔ پہلے غصہ پھر خوشامد سے کام لیا، رگھو اس کے باوجود راضی نہ ہوا۔ لیکن بالآخر وہ اپنی بیوی کے فاقوں سے تنگ آکر اور اپنی ماں پنّا کے کہنے اور اس کے خود الگ ہوجانے کے بعد اس علیحدگی کے لیئے مجبور ہو جاتا ہے۔

دیہی زندگی میں اجتماعی خاندان کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ کھیتی کا کام اجتماعی محنت کا کام ہے۔ اجتماعی خاندان میں سب ایک دوسرے کے معاون ہوتے ہیں اور کاشتکاری کا کام آسانی سے ہوجاتا ہے۔اس کے برعکس انفرادی خاندان میں اکیلا کسان اپنی کھیتی کو اچھے طریقے سے نہیں کرسکتا۔ محنت زیادہ کرنے کے باوجود اچھی فصل تیار نہیں کرپاتا۔یہی صورت حال رگھو کے ساتھ بھی پیش آئی۔اس علیٰحدگی کے بعد وہ اکیلا ہوگیا۔اس کے اثرات اس کی زندگی پر کیا ہوئے اس کی عکاسی اس اقتباس میں ملتی ہے:

"رگھو اپنے گھر کا اکیلا تھا۔ وہ بھی نیم جان۔شکستہ حال۔قبل از وقت بوڑھا۔ ابھی تیس سال کی بھی عمر نہ تھی لیکن بال کھچڑی ہوگئے تھے۔ کمر بھی جھک گئی تھی۔ کھانسی بھی آنے لگی تھی۔یاس و ناکامی کی زندہ تصویر کھیتی پسینہ کی ہے۔ وہ ٹھہرا اکیلا۔ کھیتوں کی خدمت جیسی ہونی چاہئے نہ ہوتی تھی۔ اچھی فصل کہاں سے آتی۔ کچھ مقروض بھی ہوگیا تھا۔ یہ فکر اور بھی مارے ڈالتی تھی۔ چاہئے تو یہ تھا کہ اب اسے کچھ آرام ملتا۔اتنے دنوں کی شبانہ روز مشقت کے بعد اب بار کچھ ہلکا ہوتا لیکن سلیا کی خود غرضی اور ناعاقبت اندیشی نے لہراتی ہوئی کھیتی میں آگ لگادی"(۸۲)۔

اس کی گرتی صحت نے بالآخر اس کو تپ دق کا مریض بنا دیا۔ کسان کے لیئے اور پھر اس کی طرح الگ اکیلے انسان کے لیئے کاشتکاری کے ساتھ آرام و علاج ممکن نہ تھا چنانچہ اس بیماری نے آخر کار اس کی جان لے لی۔اس کے سوتیلے بھائی جو اس کی زندگی میں یہ سمجھتے تھے کہ اس علیٰحدگی میں اس کی مرضی بھی شامل تھی،ان باتوں کو بھول گئے اور اس کی کھیتی کو بھی سنبھال لیا۔ مل جل کر کام کرنے کے بعد ان کی کھیتی ویسی ہی لہرا اٹھی۔

اس افسانے میں کرداروں کے مکالموں میں واقعات اور کرداروں کی عمر، طبقہ اور صنف کا جس طرح لحاظ رکھا گیا ہے وہ سب اس افسانہ کو دیہات کی زندگی سے وابستہ کرتا ہے۔ افسانہ میں

دیہاتی زندگی کے اس ماحول کو بھی پیش کیا گیا ہے جس میں بیوہ کی شادی کو عیب نہیں سمجھا جاتا۔ کیدار کا ملیا سے شادی کر لینا بھی دیہی حقیقت نگاری کا ہی حصہ ہے۔

"گھاس والی"

"گھاس والی" میں گاؤں کے چماروں سے متعلق ان کی خانگی زندگی کے معاملات کی عکاسی کی گئی ہے۔ گاؤں میں ان کی سماجی حیثیت کیا ہوتی ہے، وہ کس طرح کی غربت و افلاس کی زندگی گزارتے ہیں، اس غربت کی قیمت ان کو کس کس انداز میں ادا کرنا پڑتی ہے، ان سب کو بڑے واضح طریقے سے افسانے کا حصہ بنایا گیا ہے۔

دیہات کی زندگی میں زمیندار اور اس کے کارندوں کا استحصال صرف لگان کی حصول یابی اور "بیگار" تک محدود نہیں رہتا۔ ان کے استحصال کا شکار عام طور سے اس گاؤں کی عورتیں بھی ہوتی تھیں۔ خصوصاً وہ عورتیں جو نچلی اور اچھوت سمجھی جانے والی ذاتوں کی ہوتی تھیں۔ اونچے درجوں کا یہ طبقہ کبھی اپنی میٹھی باتوں سے اور کبھی سختی اور زبردستی سے ان کو اپنی ہوس کا شکار بنایا کرتا تھا۔ مہابیر کی گھر والی ملیا کے ساتھ بھی اسی قسم کی کوشش کی جاتی ہے:

"ملیا سر پر ٹوکری رکھے گھاس چھیلنے جا رہی تھی۔ کہ دفعتاً نوجوان چین سنگھ سامنے سے آتا دکھائی دیا۔ ملیا نے چاہا کہ کترا کر نکل جائے۔ مگر چین سنگھ نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور بولا۔ ملیا! تجھے مجھ پر ذرا بھی رحم نہیں آتا" (۸۳)۔

دیہات کے ان طبقوں کی غربت اور افلاس کا عالم بھی گاؤں کے دوسرے طبقوں سے الگ نہیں ہوتا بلکہ ان کی آمدنی کا ذریعہ یا تو مزدوری ہوتی ہے یا دوسرے ایسے کام جو دوسرے طبقوں کے افراد نہیں کرتے۔ اس لیئے ان کو اپنی روزی کے نظم کے لیئے ان طبقوں کی عورتوں کو بھی مردوں کے شانہ بشانہ مل کر کام کرنا ہوتا ہے۔ ان گھروں کا گھریلو نظام بھی کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے جیسا کہ اس اقتباس میں ملیا کی ساس اس سے کہتی ہوئی نظر آتی ہے:

"یہاں میرے گھر میں رانی بن کر نباہ نہ ہوگا۔ کسی کو چام نہیں پیارا ہوتا۔

> کام پیارا ہوتا ہے۔ تو بڑی سندر ہے تو تیری سندرتا ے کرچاٹوں۔ اٹھا جھوا اور جا گھاس لا"(۸۴)۔

اس مکالمے سے بھی دیہی حقیقت نگاری واضح ہوتی ہے۔ ملیا بھی مجبور ہے کہ اگر وہ گھاس نہ لائے تو اس کا گھوڑا کیا کھائے کیونکہ گھوڑا بھوکا رہا تو آمدنی کا دوسرا ذریعہ بند ہو جائے گا۔

ملیا کا کردار ایک آدرش وادی کردار کی طرح سامنے آتا ہے کہ وہ اپنے منطقی استدلال اور طنزیہ گفتگو سے چین سنگھ پر قابو پا کر اپنی عصمت بچا لیتی ہے۔ دیہات کی زندگی میں زمیندار کے جبر و استبداد سے محفوظ رہنا غیر فطری معلوم ہوتا ہے البتہ ملیا کا شہر میں جا کر عدالت کے کوچوانوں کے درمیان مول تول کرنا اور زیادہ قیمت پر گھاس بیچنا حقیقت نگاری کا مظہر ہے:

> "ملیا نے نشہ خیز آنکھوں سے دیکھ کر کہا۔ چھ آنے پر لینا ہے۔ تو وہ سامنے گھسیارنیں بیٹھی ہیں چلے جاؤ۔ دو چار پیسے کم میں پا جاؤ گے میری گھاس تو بارہ آنے ہی میں جائے گی"(۸۵)۔

ان حقیقی تصویروں کے علاوہ جدید ٹکنالوجی سے دیہات کے غریب طبقوں مثلاً یکہ والوں پر کس طرح کے منفی اثرات مرتب ہو رہے تھے ان کا اظہار بھی کیا گیا ہے:

> "مالک! سواریاں کم نہیں ہیں۔ مگر لاریوں کے سامنے یکے کو کون پوچھتا ہے۔ کہاں دو ڈھائی تین کی مجوری کر کے گھر لوٹتا تھا۔ کہاں اب بیس آنے کے پیسے بھی نہیں ملتے۔ کیا جانور کو کھلاؤں۔ کیا آپ کھاؤں۔ بڑی بپت میں پڑا ہوا ہوں۔ سوچتا ہوں یکہ گھوڑا بیچ بانچ کر آپ لوگوں کی مجوری کروں۔ پر کوئی گاہک نہیں لگتا۔ جیادہ نہیں تو بارہ آنے تو گھوڑے ہی کو چاہئے"(۸۶)۔

اس افسانے میں دیہی زبان کا استعمال طبقاتی فرق کی مناسبت سے ہوا ہے۔ جسے حقیقت نگاری کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔ افسانہ میں چماروں کے کنبوں، مزدوروں کے افلاس اور زمیندار کے رویوں کی

حقیقت کا اظہار ہوا ہے۔ حالاں کہ چین سنگھ کی قلب کی تبدیلی نے اس افسانے کو آدرش وادی افسانہ بنادیا ہے۔

"پوس کی رات"

"پوس کی رات" میں کسان کی معاشی صورت حال، لگان کی ادائیگی کے مسائل اور کاشتکاری کے لیئے ہونے والی اس کی مشقتوں کی عکاسی کی گئی ہے۔

دیہات میں زمیندارانہ استحصال کا جو نظام قائم تھا، اس نظام کی چکی میں پس کر کسان باوجود گرمی کی چلچلاتی دھوپ اور جاڑے کی ٹھٹھرتی سردی میں محنت و مشقت کر کے جو کچھ حاصل کرتا تھا، اس کا بڑا حصہ لگان کی ادائیگی کی نذر ہو جاتا اور اس کے بعد اسے ایک وقت کی سوکھی روٹی پر ہی گزارا کرنا پڑتا تھا۔ لگان کی وصولیابی کا کچھ اس طرح کا نظام تھا کہ فصل کا چاہے جو بھی حشر ہو، کسان کو لگان ادا کرنا پڑتا تھا۔ یہی صورت حال اس افسانے میں بھی نظر آتی ہے۔ افسانہ کے مرکزی کردار ہلکو کا کھیت جانوروں نے چر کر ختم کر دیا۔ اس کی بیوی کہتی ہے کہ وہ کھیت کا لگان ادا نہیں کرے گی لیکن ہلکو جانتا ہے کہ اسے لگان کی ادائیگی سے نجات نہیں مل سکتی

> "تو گالی کھلانے کی بات کہہ رہی ہے۔ شہنا کو ان باتوں سے کیا مطلب ؟۔ تمہارا کھیت چاہے جانوروں نے کھایا چاہے آگ لگ جائے اولے پڑ جائیں۔ اسے تو اپنی مال گجاری چاہیئے" (۸۷)۔

کھیتی اور لگان کی صورت حال یہ تھی کہ کسان اپنی سخت ضرورت کا سامان بھی مہیا نہیں کر پاتا۔ نہ اس کے تن پر ڈھنگ کا کپڑا ہوتا اور نہ جاڑے کی سرد ٹھٹھرتی راتوں میں کھیتوں کی نگرانی کرنے کے لیئے وہ اپنے لیئے کمبل حاصل کر پاتا ہے۔ "ہلکو" نے بڑی مشکل سے ایک ایک پیسہ کاٹ کر تین روپیہ جمع کیئے تو وہ بھی زمیندار کی مالگذاری میں نکل گئے۔ لگان کی ادائیگی کا یہ سلسلہ اس طرح سے قائم ہوگیا تھا کہ کسان کو لگان کی ادائیگی کے لیئے بھی قرض لینا پڑتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا

کہ اسے مہاجن کے استحصال کا بھی شکار ہو جانا پڑتا۔ کسان کھیتی پر جان دیتا ہے اور وہ ہمیشہ اس کو اپنے لیئے ایک پر وقار پیشہ سمجھتا ہے۔ صرف اس بھرم کو قائم رکھنے کے لیئے وہ اس خون نچوڑنے والے نظام سے باہر نہیں آپاتا۔ لیکن اب صورت حال کی انتہایہ ہوتی ہے کہ کسان بھی کاشکاری سے بے زار ہونے لگا تھا:

"تم اب کھیتی چھوڑ دو۔ مزدوری میں سکھ سے ایک روٹی تو چین سے کھانے کو ملے گی۔ کسی کی دھونس تو نہ رہے گی۔ اچھی کھیتی ہے، مزدوری کر کے لاؤ وہ بھی اس میں جھونک دو اس پر دھونس الگ"(۸۸)۔

ایسی صورت حال ہونے کے بعد بھی وہ تذبذب کا شکار نظر آتا ہے اور بالآخر وہ مزدوری پر کھیتی کو ہی ترجیح دیتا ہے:

"جی میں تو میرے بھی آتا ہے کہ کھیتی باڑی چھوڑ دوں۔ میں تجھ سے سچ کہتا ہوں مگر مجوری کا خیال کرتا ہوں تو جی گھبرا اٹھتا ہے۔ کسان کا بیٹا ہو کر اب مجوری نہ کروں گا چاہے کتنی ہی درگت ہو جائے۔ کھیتی کا کام نہ بگاڑوں گا"(۸۹)۔

کسان اپنے کھیتوں کی نگرانی کے لیئے کتنی مشقت کرتا ہے خصوصاً جاڑے کی راتوں میں، اس کی بھر پور اور حقیقی عکاسی ہلکو کے اپنے کھیتوں پر پہرہ دینے کے منظر میں کی گئی ہے:

"ہلکو اپنے کھیت کے کنارے اوکھ کی پتیوں کی ایک چھتری کے نیچے بانس کے کھٹولے پر اپنی پرانی گاڑھے کی چادر اوڑھے ہوئے کانپ رہا تھا"(۹۰)۔

جب یہ چادر جاڑے کو دور کرنے میں ناکام ہوگئی اور چلم پی کر بھی جاڑا کم ہوتا نظر نہ آیا تو اس نے پڑوس کے باغ میں جا کر پتیاں بٹوریں اور آگ جلائی۔ اس کی راحت سے اس کے جسم میں جو گرمی آئی وہ اسے ایسی نیند اور کاہلی کی دنیا میں لے گئی کہ وہ جانوروں کے کھیت چرنے کی

آواز سن کر بھی اس ٹھنڈک سے اپنے آپ کو لڑنے کے لئے تیار نہ کر سکا۔

اس افسانہ میں کسانوں کی معاشی صورت حال کے ساتھ ساتھ ان کی تبدیل ہوتی ہوئی فکر اور کاشتکاری سے بیزاری کے علاوہ کھیتوں کی رکھوالی اور اس میں ذرا سا چوک ہو جانے پر کھیتوں کی بربادی وغیرہ کے منظر سے دیہات کی حقیقی زندگی کا التباس قائم ہوتا ہے۔ اس کے کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والے جملے بھی دیہی لب و لہجہ کو ہی پیش کرتے ہیں جس سے اس افسانے میں حقیقت نگاری کے بھرپور التزام کا علم ہوتا ہے۔

"نجات"

"نجات" کا موضوع، بنیادی طور پر، اچھوتوں کی غربت و افلاس، ان کی جہالت اور اوہام پرستی ہے۔ دوسری طرف برہمنوں سے متعلق ان کے اعتقاد کو بھی حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے برہمنوں کے ذریعہ اس طبقہ کے استحصال کی تصویر بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ دیہاتی زندگی کا کوئی دوسرا پہلو اس افسانے میں نہیں ملتا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند نے اس افسانے میں اپنی توجہ پورے طور پر اچھوتوں اور بڑی ذات کے لوگوں کے مابین تعلقات پر مرکوز رکھی ہے۔

نجات کا یہ اچھوت کردار دیہاتی زندگی میں اچھوتوں کی زندگی کا نمائندہ کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ ان لوگوں کی زندگی کس طرح گزرتی ہے اور ان کی سماجی حیثیت کیا تھی، اس حقیقت کا بھرپور اظہار کیا گیا ہے:

> "تو تو کبھی کبھی ایسی بات کہہ دیتی ہے کہ بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔
> بھلا ٹھکرانے والے مجھے کھٹیا دیں گے۔ جا کر ایک لوٹا پانی مانگوں، تو نہ ملے
> بھلا کھٹیا کون دے گا"(۹۱)۔

اور ـــ

> "بھوری گونڈ کی لڑکی کو لے کر شاہ کی دکان سے چیزیں لیے آنا۔ سیدھا

بھر پور، سیر بھر آٹا، آدھ سیر چاول، پاؤ بھر دال، آدھ پاؤ گھی، نمک، ہلدی اور پتل میں ایک کنارے چار آنہ کے پیسے رکھ دینا۔ گونڈ کی لڑکی نہ ملے تو پھر جن کے ہاتھ پیر جوڑ کر لے آنا۔ تم کچھ نہ چھونا۔ ورنہ غجب ہو جائے گا"(۹۲)۔

جس برہمن دیوتا کے لیئے وہ اتنا اہتمام کرتا ہے اس برہمن کے یہاں اس کی حیثیت اور اس جیسے طبقوں کی حیثیت کیا ہوتی تھی اس کا بھی حقیقی منظر نظر آتا ہے :

"پنڈتانی نے بھنویں چڑھا کر کہا" تمہیں تو جیسے پوتھی پترے کے پھیر میں دھرم کرم کی بھی سدھ نہ رہی۔ چمار ہو، دھوبی ہو، پاسی ہو، منہ اٹھائے گھر میں چلے آئے۔ پنڈت کا گھر نہ ہوا، کوئی سرائے ہوئی۔ کہہ دو ڈیوڑھی سے چلا جائے ورنہ اسی آگ میں منہ جھلس دوں گی۔ بڑے آگ مانگنے چلے ہیں"(۹۳)۔

دکھی ان سب کے لیئے خود کو اور اپنی ذات کو ذمہ دار سمجھتا ہے۔ ان لوگوں کی پس ماندگی، جہالت اور ذاتوں کی تقسیم کے مذہبی نوعیت کے سبب یہ طبقہ جس قسم کا نظریہ فکر اپنے بارے میں رکھتا ہے، اس کی عکاسی ان الفاظ میں کی گئی ہے:

"سچ تو کہتی ہیں۔ پنڈت کے گھر چمار کیسے چلا آئے۔ یہ لوگ پاک صاف ہوتے ہیں۔ تب ہی تو اتنا مان ہے۔ چر چمار تھوڑے ہی ہیں۔ اسی گاؤں میں بوڑھا ہو گیا، مگر مجھے اتنی اکل (عقل) بھی نہ آئی"(۹۴)۔

اس کے بالمقابل برہمنوں کی طرز رہائش اور معمول کو بھی تفصیل سے پیش کیا گیا:

"پنڈت گھاسی رام ایشور کے پرم بھگت تھے۔ نیند کھلتے ہی ایشور اپاسنا میں لگ جاتے۔ منہ ہاتھ دھوتے دھوتے آٹھ بجتے۔ تب اصلی پوجا شروع ہوتی۔ جس کا پہلا حصہ بھنگ کی تیاری تھی۔ اس کے بعد آدھ گھنٹہ تک چندن

رگڑتے۔ پھر آئینے کے سامنے ایک سلے سے پیشانی پر تلک لگاتے۔ چندن کے متوازی خطوں کے درمیان لال روڑی کا ٹیکہ ہوتا۔ پھر سینہ پر، دونوں بازؤں پر چندن کے گول گول دائرے بناتے۔ اور ٹھاکر جی کی مورتی نکال کر اسے نہلاتے۔ چندن لگاتے، پھول چڑھاتے۔ آرتی کرتے۔ اور گھنٹی بجاتے۔ دس بجتے بجتے وہ پوجن سے اٹھتے۔ اور بھنگ چھان کر باہر آتے۔ اس وقت دو چار جَجمان دروازے پر آجاتے۔ ایشور اپاسنا کا فی الفور پھل مل جاتا۔ یہی ان کی کھیتی تھی"(۹۵)۔

دکھی کو اپنے بیٹے کی شادی کے لئے "شبھ گھڑی" نکلوانی تھی۔ یہ خوشگوار فریضہ تو کسی برہمن ہی کے ہاتھوں انجام پا سکتا تھا۔ لیکن برہمن کے یہاں جانے سے قبل اس کے لئے نذرانہ کا نظم کرنا لازم تھا۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں اچھوتوں کی زندگی کی معاشی صورت حال اور ان کی سماجی حیثیت بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے:

"خالی ہاتھ باباجی کی خدمت میں کس طرح جاتا۔ نذرانے کے لیئے اس کے پاس گھاس کے سوا اور کیا تھا۔ اسے خالی ہاتھ دیکھ کر تو باباجی دور ہی سے دھتکار دیتے"(۹۶)۔

لیکن اس عقیدت کے باوجود پنڈت جی کو اتنی فرصت نہ ہوتی تھی کہ وہ فوراً ہی اس کے کام کے لیئے چل پڑیں۔ اس لیئے کہ ایسا موقع ان کو بار بار ہاتھ نہیں آتا۔ اس کام کے لیئے دوسرے طبقے کے یہاں سے تو صرف "نذرانہ" اور "سیدھا" ہی وصول ہو سکتا تھا لیکن یہ طبقہ ان کے دوسرے کام بھی کر سکتا تھا۔ پنڈت جی نے دکھی کو بھی کام میں لگا دیا۔

"ذرا جھاڑو لیکر دروازہ تو صاف کر دے۔ یہ بیٹھک بھی کئی دن سے لیپی نہیں گئی۔ اسے بھی گوبر سے لیپ دے۔ تب تک میں بھوجن کر لوں۔ پھر ذرا آرام کر کے چلوں گا۔ ہاں یہ لکڑی بھی چیر دینا۔ کھلیان میں چار

کھانچی۔ بھوسہ پڑا ہے اسے بھی اٹھالانا، اور بھوسیلے میں رکھ دینا" (۹۷)۔

دکھی فوراً ان کاموں میں لگ گیا اور سارا دن بھوکا پیاسا کام کرتا رہا کیونکہ اس کا اور دیہی عوام کا یہ پختہ عقیدہ ہوتا ہے کہ ساعت کا بنانا اور بگاڑنا انھیں کا کام ہے اور اسی پر قسمت کا بننا بگڑنا منحصر کرتا ہے:

"پنڈت ہیں۔ کہیں ساعت ٹھیک نہ بچاریں، تو پھر ستیاناس ہو جائے۔ جب ہی تو ان کا دنیا میں اتنا مان ہے۔ ساعت ہی کا تو سب کھیل ہے جسے چاہیں بنادیں۔ جسے چاہے بگاڑ دیں" (۹۸)۔

سارے دن کی بھوک پیاس اور گرمی کی شدت کے ساتھ اس سخت محنت نے دکھی کی جان نکال لی۔ گاؤں کے لوگ پولس سے خوف زدہ تو ہوتے ہی ہیں لیکن چونکہ یہ طبقہ پولس کے مظالم کا بری طرح شکار ہوتا ہے اس لیئے خوف زدہ بھی زیادہ ہوتا ہے۔ اس کے خوف کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ "گونڈ" کے یہ سمجھا دینے پر کہ ابھی لاش کو کوئی ہاتھ نہ لگائے پولس تحقیقات کرے گی، دکھی کی لاش وہیں پڑی رہتی ہے جسے بالآخر پنڈت جی ہی بہ ہزار خرابی ٹھکانے لگانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ زندگی میں جس کو ان کے گھر والے آگ دینے کے بھی روادار نہیں ہوتے تھے اس کی لاش کو خود رسی سے کھینچ کر لے جانا پڑا حالانکہ انھوں نے خود کے اوپر گنگا جل چھڑک کر اپنے آپ کو پاک کر لیا۔ اس طرح کی صورت حال دیہاتی زندگی میں ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

دکھی کی موت کے بعد دیہی زندگی کا معاشرتی پہلو بھی سامنے آتا ہے جس کا تعلق اونچی ذات والوں سے ہوتا ہے اس کی عکاسی بھی حقیقت نگاری کے نقطہء نظر سے کی گئی ہے:

"دم کے دم میں یہ خبر گاؤں میں پھیل گئی۔ گاؤں میں زیادہ تر برہمن ہی تھے۔ صرف ایک گھر گونڈ کا تھا۔ لوگوں نے ادھر کا راستہ چھوڑ دیا۔ کنویں کا

راستہ ادھر ہی سے تھا۔ پانی کیونکر بھرا جائے چمار کی لاش کے پاس ہو کر پانی بھرنے کون جائے؟ ایک بڑھیا نے پنڈت جی سے کہا۔ "اب مردہ کیوں نہیں اٹھواتے کوئی گاؤں میں پانی پیئے گا یا نہیں"؟ (۹۹)۔

اور ـــ

"پنڈتانی۔ چماروں کا رونا منحوس ہوتا ہے؟

"پنڈت۔ ہاں بہت منحوس" (۱۰۰)

اس افسانے میں دیہات میں اچھوتوں کی سماجی اور معاشرتی صورت حال کی حقیقتوں کو واضح کر دیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان کی غربت بھی سامنے آتی ہے۔ کرداروں کے مکالمے میں بھی ان کے لب و لہجہ کے فرق کا التزام رکھا گیا ہے جو اس افسانے کو دیہی حقیقت نگاری سے قریب کرتا ہے۔

"مالکن"

"مالکن" میں دیہی خاندان کے روز مرہ کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ مالکن رام پیاری کا کردار دیہات کی گھریلو عورت کے نمائندہ کردار کی صورت میں واضح ہوتا ہے۔ دیہات کی گھریلو عورت اس کے گھریلو کاروبار اور سماجی تعلقات کا تفصیلی بیان اس افسانہ میں ملتا ہے۔

"مالکن" دیہی زندگی کے ایک کاشتکار گھرانے کا افسانہ ہے۔ جس میں عورتوں کی نفسیات کو بھی حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شیو داس کا گھرانا ایک خوش حال کسان کا گھرانا ہے۔ جب اس کے بڑے بیٹے برجو کی موت ہو جاتی ہے تو شیو داس خانگی معاملات اپنی بیوہ بہو رام پیاری کو سونپ دیتا ہے۔ رام پیاری، جس نے اب تک کوئی ذمہ داری نہ اٹھائی تھی، سماجی معاملات میں سخی اور گھریلو معاملات میں کم دلچسپی لیا کرتی تھی جیسا کہ اکثر دیہات کی بہوئیں کیا کرتی ہیں۔ اس ذمہ داری کے بعد اس میں نمایاں تبدیلی ہوتی ہے اور اب تک جس سخاوت سے وہ کام لیا کرتی تھی ان سے ہاتھ روک کر گھر کے کاموں کو ٹھیک ڈھنگ سے انجام دینا شروع کرتی

ہے۔اس کے لیئے وہ گھر کے دوسرے افراد سے بھی کام لیتی ہے۔

متمول کاشتکار گھرانے کا گھریلو نظام کیسا ہوتا ہے اس کا حقیقی عکس شیو داس کے گھرانے کی صورت میں نظر آتا ہے۔ عام طور پر ایسے گھروں میں ایک مخصوص کمرہ مختلف اشیاء کے جمع رکھنے کے کام آتا ہے جس کو "بھنڈار" کہتے ہیں۔اس کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

> "مٹکوں میں گڑ، شکر، گیہوں، جو وغیرہ سب چیزیں رکھی ہوئی تھیں۔ایک کنارے بڑے بڑے برتن رکھے ہوئے تھے جو شادی بیاہ کے موقع پر نکالے جاتے تھے یا مانگے دیئے جاتے تھے، ایک جگہ مالگذاری کی رسیدیں اور لین دین کے کاغذات رکھے ہوئے تھے"(۱۰۱)۔

دیہات کے خانگی معمولات کی بھی اچھی تصویر کشی کی گئی ہے۔ گھر کی بہوؤں میں رقابت کا ایک عام احساس پایا جاتا ہے۔جس کے سبب گھریلو کام کاج پر بھی اس کا اثر ہوتا ہے۔ لیکن جب برابری کا احساس ختم ہو جاتا ہے تو یہ معاصرانہ رقابت بھی جاتی رہتی ہے۔ رام پیاری میں بھی مالکن بننے کے ساتھ ساتھ یہ احساس ختم ہو گیا۔اس حقیقت کا اظہار بھی اس اقتباس میں نظر آتا ہے:

> "رام پیاری شام کے کھانے کا انتظام کرنے لگی۔ پہلے چاول دال چنا وبال معلوم ہوتا تھا اور رسوئی میں جانا سولی پر چڑھنے سے کم نہ تھا۔ کچھ دیر دونوں بہنوں میں جھوڑ ہوتی، آخر میں شیو داس آ کر کہتا کہ کیا آج کھانا نہ پکے گا؟ اس وقت دونوں میں سے ایک اٹھتی اور موٹے موٹے ٹکڑ پکا کر رکھ دیتی۔ جیسے بیلوں کا راتب ہو۔ آج رام پیاری تن من سے کھانا پکانے کے کام میں لگی ہوئی ہے۔اب وہ گھر کی مالکن ہے"(۱۰۲)۔

دیہاتوں میں بچّے کی پیدائش، خصوصاً پہلے بچّے کی پیدائش کے موقع پر گاؤں کی دعوت کرنا ایک عام بات ہے اس لیئے رام پیاری کا اس کے بارے میں فکر کرنا بھی حقیقت کا مظہر ہے:

"دلاری کے لڑکا پیدا ہوا تو پیاری نے دھوم دھام کے ساتھ خوشی منانے کا ارادہ کیا۔

شیو داس نے مخالفت کی: "کیا فائدہ؟ جب بھگوان کی کرپا سے بیاہ بارات کا موقع آئے گا تو دھوم دھم کر لینا"۔ پیاری کا حوصلہ مند دل بھلا کیوں مانتا؟ بولی: "کیسی بات کرتے ہو۔ دادا! پہلونٹی کے لڑکے کے لیئے بھی دھوم دھام نہ ہوئی تو کب ہو گی؟ دل تو نہیں مانتا پھر دنیا کیا کہے گی؟ نام بڑے درشن تھوڑے"(۱۰۳)۔

اور ـــ

"دھوم دھام سے لڑکا پیدا ہونے کی خوشی منائی گئی۔ برہی کے روز ساری برادری کا کھانا ہوا"(۱۰۴)۔

دیور اور دیورانی کے گاؤں چھوڑ کر شہر چلے جانے کے بعد گھر میں رام پیاری اور گھر کا نوکر جوکھو رہ جاتے ہیں۔ شیو داس پہلے ہی مر چکا تھا۔ رام پیاری کا جوکھو کی طرف التفات بھی فطری ہے۔ دیہاتوں کا مزدور طبقہ عام طور سے خوش خوراک ہوتا ہے۔ وہ کس طرح کی غذا کھاتا ہے، اس کا تذکرہ بھی حقیقت پسندانہ انداز میں کیا گیا ہے:

"جوکھو نے منہ دھوتے ہوئے کہا: "تم بھی خوب کہتی ہو مالکن! اپنے پیٹ بھر کو تو ہوتا نہیں بیاہ کر لوں! سوا سیر کھاتا ہوں ایک وقت پورا سوا سیر۔ دونوں وقت کے لیئے ڈھائی سیر چاہیئے۔

"پیاری۔ اچھا آج میری رسوئی میں کھاؤ۔ دیکھوں کتنا کھاتے ہو"؟ جوکھو نے گلو گیر آواز میں کہا۔ "نہیں مالکن تم پکاتے پکاتے تھک جاؤ گی۔ ہاں آدھ آدھ سیر کی دو روٹیاں پکا دو تو کھالوں۔ میں تو یہی کرتا ہوں۔ بس آٹا گوندھ کر دو روٹ بنا لیتا ہوں اور اوپر سے سینک لیتا ہوں۔ کبھی میٹھے سے

کبھی پیاز سے کھالیتا ہوں اور آ کر پڑا رہتا ہوں" (۱۰۶)۔

کرداروں کے مکالمے بھی بہت حد تک دیہی زندگی کے لب ولہجہ کو پیش کرتے ہیں:

"جو کھو شرماتا ہوا بولا۔ "تم نے پھر وہی بات چھیڑ دی مالکن! کس سے بیاہ کروں؟ میں ایسی جورو لے کر کیا کروں جو گہنے کے لیئے جان کھاتی رہے" (۱۰۶)

اور ــــ

"پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ پیچھے ہٹ کر بولی: "تم بڑے دگی باج ہو" (۱۰۷)۔

دیہی گھرانوں میں عموماً ایک آدمی گھر کا مختار ہوتا ہے جو ساری ذمہ داری اٹھاتا ہے ۔ رام پیاری کا کردار اسی صورت حال کی حقیقت کو پیش کرتا ہے ۔ اس افسانہ میں گرچہ دیہی زندگی کی عام سماجی صورت حال سامنے نہیں آتی، لیکن ایک متوسط کسان گھرانے کے بیش تر مسائل کو اس افسانہ کا موضوع بنایا گیا ہے اور اس پیش کش میں حقیقت نگاری کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

"دودھ کی قیمت"

"دودھ کی قیمت" میں بھی گھاس والی" اور "نجات" کی طرح اچھوتوں کی زندگی اور ان کے ساتھ عام سماجی رویوں کو دیہاتی زندگی کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے ۔ افسانے میں گاؤں کی زندگی کے بہت کم واقعات واضح ہو کر سامنے آتے ہیں، لیکن گاؤں کے اونچے طبقہ کے افراد کی زندگی میں جو تضاد ہے وہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔

زمیندار مہیش ناتھ کے گھر جب بیٹا پیدا ہوا تو ان کی بیوی کو دودھ نہ آیا اس لیئے بھنگن کو اس کی ذمہ داری دی گئی کہ وہ اس بچے کو اپنا دودھ پلائے ۔ اس دوران اس کی جو خاطر داریاں ہوئیں اس کی منظر کشی بہت عمدہ انداز میں کی گئی ہے:

"صبح کو حریرہ ملتا، دوپہر کو پوریاں اور حلوا۔ تیسرے پہر کو پھر حریرہ اور

رات کو پھر پوریاں اور گودڑ کو بھی بھرپور پروسا ملتا تھا"(۱۰۸)۔

اس دوران بھنگن کا بیٹا منگل بغیر ماں کے دودھ کے پلتا رہا جس کے باعث وہ لاغر اور کمزور تھا۔لیکن بھنگن اس پر خوش تھی کہ زمیندار کی بیوی نے وعدہ کیا تھا کہ اسے کھیت بغیر لگان کے حاصل ہو گا:

"بھنگن ہمارے بچے کو پال دے پھر جب تک جیئے بیٹھی کھاتی رہنا۔پانچ بیگھے کی معافی دلوادوں گی۔ تیرے پوتے تک کھائینگے"(۱۰۹)۔

اس صورت حال میں تبدیلی اس وقت آئی جب برہمنوں کو اس بات پر اعتراض ہوا کہ اونچی ذات کا ایک بچہ بھنگن کے سینے کا دودھ پیئے۔وہ تو پرائشچت کی بات کر رہے تھے لیکن روشن خیال زمیندار نے اس تجویز کو مسترد کر دیا اور اسی میں اس کا فائدہ بھی تھا ورنہ برہمن طبقہ ٹھاکر گھرانے سے بھی کثیر رقم وصول کرلیتا۔ اس سے دیہات کی سماجی زندگی میں اس تضاد کا علم ہوتا ہے کہ امیر طبقہ کا ایک فرد پرائشچت سے بچ جاتا ہے لیکن غریب کسان اور مزدوروں کا طبقہ برہمنوں کے استحصال کا شکار بنتا ہے۔

بھنگن کا شوہر گودڑ چیچک کی زد میں آکر مر گیا اور بھنگن کو زمیندار کی نالی صاف کرتے ہوئے سانپ نے کاٹ لیا اور وہ مرگئی۔اس کا بیٹا منگل جس کا پیٹ کاٹ کرٹھاکر کے بیٹے کی پرورش ہوئی تھی اب ٹھاکر کے بیٹے رمیش کا جوٹھا کھا کر اور اس کے اتارے ہوئے کپڑے پہن کر زندہ ہے اور "پانچ بیگھے" کی معافی کا کوئی منافع اس کو نہ مل سکا۔ان واقعات کی منظر کشی بہت حقیقی ہے۔

گاؤں کی سماجی زندگی میں ایسی عورت جو پیدائش کے موقع پر زچگی کا کام کرتی ہے اس کی بڑی اہمیت سمجھی جاتی ہے اور اس کو اس بچے سے متعلق مختلف تقریب کے موقعوں پر تحائف سے نوازا جاتا ہے۔اس کا ذکر بھی گاؤں کی زندگی کو اس افسانے میں واضح کرتا ہے:

"بھنگن کہتی ہے "اور موڈن میں جوڑے لوں گی بہوجی کہے دیتی ہوں

بھوجی۔

"ہاں ہاں جوڑے لینا بھائی۔ دھمکاتی کیوں ہے۔ چاندی کی لے گی۔یا سونے کے"۔

"واہ بھوجی واہ۔ چاندی کے جوڑے پہن کے کسے منہ دکھاؤں گی ۔اچھا سونے کے لینا بھئی کہتی تو ہوں"۔

"اور بیاہ میں کنتھالوں کی اور چودھری (گودڑ) کے لیئے ہاتھوں کے توڑے

"بھوجی۔ "وہ بھی لینا۔ وہ دن تو بھگوان دکھائیں"(۱۱۰)۔

بیٹی کی پیدائش کے برعکس بیٹے کی پیدائش قابل افتخار اور باعث مسرت ہوتی ہے۔ خصوصاً اونچے طبقے میں نسل کو چلانے کی فکر زیادہ ہوتی ہے۔ نچلے طبقے میں اس کو ناپسند کرنے کی بڑی وجہ اس کی معاشی صورت نظر آتی ہے۔ گودڑ اور بھنگن بیٹے کی پیدائش پر بہت خوش ہیں اس لیئے کہ انھیں زمیندار کے گھر سے اچھے کپڑے وغیرہ، لوازمات کے ملنے کی توقع ہے۔ دیہاتی زندگی کی اس صورت حال کی پیش کش میں بھی حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے:

"خدشہ تھا تو یہی کہ کہیں بیٹی نہ ہو جائے۔ نہیں تو پھر وہی بندھا ہوا روپیہ اور وہی ایک ساڑھی مل کر رہ جانے گی"(۱۱۱)۔

اس افسانہ میں دیہات میں اچھوتوں کی زندگی اور ان کے ساتھ اونچے صاحب ثروت اور زمیندار طبقے کے سلوک کی صورت حال کو حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ پیدائش کے بعد کے واقعات و رسومات کا ذکر بھی اس افسانے میں دیہی زندگی کے پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔

"کفن"

"کفن" میں دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے لیکن بنیادی موضوع وہ سماجی صورت حال ہے جس میں انسان انسانیت کی سطح سے گر جاتا ہے اور اس سے

بعض ایسی حرکات سرزد ہونے لگتی ہیں جو فطرت انسانی سے بعید معلوم ہوتی ہیں۔

اچھوت چماروں کی جس مفلسی کا تذکرہ اس افسانہ میں پیش کیا گیا ہے وہ دراصل ایسے تمام طبقات کی مفلسی کی نمائندگی کرتا ہے جو گاؤں میں بستے ہیں۔ان کے گھر اور سماجی حالات کی جس انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے، اس میں اس وقت کے ایسے تمام طبقات کی جھلک ملتی ہے جو کہ گاؤں کے رہنے والے ہیں۔

"عجیب زندگی تھی ان لوگوں کی۔۔۔ گھر میں دو چار مٹی کے برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہیں پھٹے چیتھڑوں سے اپنے ننگے تن کو ڈھانکے ہوئے جیے جاتے تھے۔ دنیا کی فکروں سے آزاد قرض سے لدے ہوئے، گالیاں بھی کھاتے، مار بھی کھاتے مگر کوئی بھی غم نہیں۔ مسکین اتنے کہ وصولی کی مطلق امید نہ رہنے پر بھی لوگ انھیں کچھ نہ کچھ قرض دے دیتے تھے"(۱۱۲)۔

یوں تو اس افسانہ میں دیہاتی زندگی کے دوسرے مسائل پر بھی روشنی پڑتی ہے، مگر ان کے ساتھ یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ بسا اوقات ضرورت کے وقت تو انسان کا کام نہیں ہو پاتا مگر جب صورت حال تبدیل ہو جاتی ہے تو ترحم کے طور پر بعض لوگ امداد کے لیئے تیار ہو جاتے ہیں جس کی عام حالات میں توقع بھی نہیں کی جاسکتی:

"سب آجائے گا۔بھگوان بچہ دیں تو۔۔ جو لوگ ابھی پیسہ نہیں دے رہے ہیں وہی تب بلا کر دیں گے۔ میرے نو لڑکے ہوئے۔ گھر میں کبھی کچھ نہ ہوتا تھا مگر بھگوان نے کسی نہ کسی طرح بیڑا پار لگایا"(۱۱۳)۔

اور یہ صورت حال نظر بھی آتی ہے کہ دیہاتوں میں لوگ کس طرح ایسے آڑے وقتوں پر مدد کرتے ہیں۔ بدھیا کی موت کے بعد گھیسو کی یہ بات سچ ثابت ہوتی ہے۔

"کسی نے دو آنے دیئے کسی نے چار آنے ایک گھنٹے میں گھیسو کے پاس پانچ روپیے کی معقول رقم جمع ہوگئی۔ کسی نے غلّہ دیا کسی نے لکڑی اور

دوپہر کو گھیسو اور مادھو بازار سے کفن لانے چلے۔ ادھر لوگ بانس وانس

کاٹنے لگے"(۱۱۴)۔

زمینداروں کا مزاج اور ان کے حکم چلانے کی جھلک بھی اس اقتباس میں دیکھی جاسکتی ہے:

"کیا ہے بے گھیسوا، روتا کیوں ہے؟ اب تو تیری صورت ہی نظر نہیں

آتی۔ معلوم ہوتا ہے تو اس گاؤں میں رہنا نہیں چاہتا"(۱۱۵)۔

لیکن اس لب و لہجہ کے باوجود وہ بھی اس سماجی نظام سے الگ نہیں ہو پاتا اور بے دلی سے ہی سہی ان دونوں کی مدد کرتا ہے:

"دو روپیے نکال کر پھینک دیئے مگر تشفی کا ایک کلمہ بھی منہ سے نہ نکلا۔

اس کی طرف تاکا تک نہیں۔(۱۱۶)۔

دیہات میں اوہام پرستی عام بات ہے۔ اس حقیقت کی ایک جھلکی یہاں بھی پیش کی گئی ہے:

"جا دیکھ تو کیا حالت ہے اس کی؟ چڑیل کا پھساد ہوگا اور کیا۔ یہاں تو اوجھا

بھی ایک روپیہ مانگتا ہے"(۱۱۷)۔

گھیسو اور مادھو کے کردار حقیقی معنوں میں دیہات کے اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جو غریب اور اچھوت ہیں جن کا استحصال صدیوں سے ہوتا آیا ہے۔ دیہی لب و لہجہ کی پیش کش میں بھی کرداروں کے طبقاتی فرق کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اور یہ زبان صرف اس کردار کی زبان نہیں بلکہ یہ زبان اس پورے طبقے کی نمائندگی کرتی ہے، جس سے کردرا کا تعلق ہے۔ زمیندار کی زبان اور لب و لہجہ کچھ اس انداز کا ہے:

" کیا ہے بے گھیسوا روتا کیوں ہے؟ اب تو تیری صورت ہی نظر نہیں آتی

معلوم ہوتا ہے کہ تو اس گاؤں میں رہنا نہیں چاہتا"(۱۱۸)۔

اور ـــ

"چل دور ہو یہاں سے۔ یوں تو بلانے سے بھی نہیں آتا۔ آج جب

غرض پڑی تو آ کر خوشامد کر رہا ہے۔ حرام خور کہیں کا بدمعاش"(۱۱۹)۔

گھیسو کی زبان اور اس کا انداز بیان اس طرح کا ہے:

"سرکار بڑی بپتا میں ہوں۔ مادھو کی گھر والی گجر گئی۔ دن بھر تڑپتی رہی سرکار۔ ساری رات ہم دونوں اس کے سرہانے بیٹھے رہے۔ دوا دارو جو کچھ ہو سکا کیا مگر وہ ہمیں دگا دے گئی۔ اب کوئی ایک روٹی دینے والا نہیں۔ مالک تباہ ہو گئے گھر اجڑ گیا۔ آپ کا غلام ہوں۔ اب آپ کے سوا کون اس کی مٹی پار لگائے گا۔ ہمارے پاس جو کچھ تھا وہ سب دوا دارو میں اٹھ گیا۔ سرکار ہی کی دیا ہو گی تو اس کی مٹی اٹھے گی۔ آپ کے سوا اور کس کے در پر جاؤں؟"(۱۲۰)۔

اس افسانے میں گاؤں کے نچلے طبقے کی زندگی کس طرح کی کس مپرسی کی حالت میں گزرتی ہے اور نامساعد حالت انہیں کس قدر بے حس بنا دیتے ہیں، اس کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دیہات کی سماجی زندگی میں کس طرح بعض رسوم کی ادائیگی کے لئے وہاں کے مکین مجبور ہوتے ہیں، اس کا اظہار بھی حقیقت نگاری کے پس منظر میں کیا گیا ہے۔

افسانوں کے اس تفصیلی جائزے کے بعد پریم چند کے افسانوں میں دیہی حقیقت نگاری کے متعدد پہلو نمایاں طور سے نظر آتے ہیں۔ دیہات کی سماجی صورت حال، وہاں کا رہن سہن طرز معاشرت، ان کے مذہبی نظریات، اور اس سے متعلق توہمات، سماجی بندھن، پنچایتوں کا نظام، کھیت اور اس سے متعلق مسائل، دیہاتیوں کی سادہ لوحی، زمیندارانہ نظام، پولس کے مظالم اور ان کا جبر و استبداد، دیہاتوں کی خوشحالی اور اس میں ان کے رویے اور غربت، ان کی مجبوریاں، دیہات میں محبت و رقابت اور ان کی دشمنی و رقابت، غرض یہ کہ مختلف پہلو ان کے افسانوں میں دیہات کی زندگی سے متعلق نظر آتے ہیں۔ ان میں سے اکثر افسانے حقیقت نگاری کے مظہر ہیں۔ مختلف افسانوں مثلاً مرہم، بے غرض محسن، بیٹی کا دھن، پچھتاوا، پنچایت، مشعل ہدایت وغیرہ میں

انھوں نے آدرش وادی رویہ ضرور اپنایا ہے لیکن بہت حد تک کہانی کا منطقی انجام بھی اسے آدرش واد کی طرف ہی لے جاتا ہے۔ اس آدرش واد کے باوجود پریم چند نے ان افسانوں میں دیہات سے متعلق کوئی رومانی تصور قائم نہیں کیا ہے اور دیہات اور اس کے مکینوں کی حقیقی صورت ہی افسانوں میں نظر آتی ہے۔

ان افسانوں کے علاوہ وہ افسانے جن کا تفصیلی جائزہ یہاں نہیں لیا گیا، دیہات سے متعلق پریم چند کے ایسے افسانے ہیں، جن میں واضح طور پر دیہی حقیقت نگاری نہیں ملتی، مگر ان افسانوں کو دیہات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کی حیثیت سے سامنے ضرور رکھنا چاہئے۔ اس مقصد کے حصول کے لیئے ان افسانوں کو مختلف خانوں میں تقسیم کر کے یہ دیکھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے کہ ان افسانوں میں دیہی زندگی کی پیش کش کا انداز کیا ہے۔

ان افسانوں کے بغور مطالعہ کے بعد جو صورت سامنے آتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں سے تقریباً نصف افسانے ایسے ہیں جن میں دیہاتی زندگی کسی واضح شکل میں نہیں ملتی یا تو اس کی طرف اشارہ ملتا ہے یا پھر دوسرے موضوعات کے ساتھ دیہات کو بھی ثانوی طور پر شامل کر لیا گیا ہے۔ ان افسانوں کی نشاندہی درج ذیل زائچے سے ہو سکتی ہے۔

۱۔ دیہی میرا وطن	—	۲۔ راج ہٹ	۱۹۱۲
۳۔ صرف ایک آواز	۱۹۱۳	۴۔ اماوس کی رات	۱۹۱۳
۵۔ تریاچرتر	۱۹۱۳	۶۔ خودی	۱۹۱۹
۷۔ آتمارام	۱۹۲۰	۸۔ بوڑھی کاکی	۱۹۲۰
۹۔ لال فیتہ	۱۹۲۱	۱۰۔ سزا	۱۹۲۵
۱۱۔ دینداری	۱۹۲۶	۱۲۔ تالیف	۱۹۲۶
۱۳۔ نخل امید	۱۹۲۷	۱۴۔ منتر	۱۹۲۸
۱۵۔ گلی ڈنڈا	۱۹۲۹	۱۶۔ طلوع محبت	۱۹۳۱

۱۸۔ روشنی	۱۹۲۴	۱۹۔ ریاست کا دیوان	۱۹۲۴
۲۰۔ انصاف کی پولس	۱۹۲۴	۲۱۔ وفا کی دیوی (آ۔ت)	—

افسانوں کے اس زائچے کے بعد جو افسانے باقی رہ جاتے ہیں ان کو بھی درجہ ذیل زائچے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ان کے مطالعہ سے جو باتیں سامنے آتی ہیں اس کا تذکرہ لازمی ہے،جس سے واضح ہو سکے کہ ان افسانوں میں پریم چند نے دیہات کے کن موضوعات کو کس زاویہ، نظر سے دیکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

۱۔ بڑے گھر کی بیٹی	۱۹۱۰	۲۔ بانکا زمیندار	۱۹۱۳
۳۔ سیر پر غرور	۱۹۱۶	۴۔ دو بھائی	۱۹۱۶
۵۔ ایمان کا فیصلہ	۱۹۱۷	۶۔ بانگ سحر	—
۷۔ لاگ ڈانٹ	۱۹۲۱	۸۔ تہذیب کا راز	۱۹۲۵
۹۔ چوری	۱۹۲۵	۱۰۔ رام لیلا	۱۹۲۶
۱۱۔ مندر	۱۹۲۷	۱۲۔ پنہاری کا کنواں	۱۹۲۸
۱۳۔ خانہ داماد	۱۹۲۹	۱۴۔ سمر یاترا	۱۹۳۰
۱۵۔ دو بیل	۱۹۳۱	۱۶۔ عید گاہ	۱۹۳۳
۱۷۔ اکسیر	۱۹۳۳	۱۸۔ نیور	۱۹۳۳
۱۹۔ ستی (آ۔ت)	—	۲۰۔ سوانگ	۱۹۳۵
۲۱۔ وفا کی دیوی (ز۔ر)	۱۹۳۵	۲۲۔ ہولی کی چھٹی	۱۹۳۶
۲۳۔ حقیقت	—		

محولہ بالا فہرست میں ایسے افسانے ہیں جن کا ماحول بھی دیہاتی ہے اور موضوع بھی دیہات کی زندگی سے ہی متعلق ہے اور ان میں ایسے افسانے بھی ہیں جن کا موضوع تو کسی اور مسئلہ یا نظریہ سے متعلق ہے تاہم اس نوع کے افسانوں کا پس منظر بھی دیہات اور دیہات کی

زندگی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

"بڑے گھر کی بیٹی" اور "دو بھائی" کا بنیادی موضوع مشترکہ خاندانی نظام ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کو دیہات کا بنیادی مسئلہ نہیں کہا جاسکتا۔ تاہم اس مسئلہ کو یہاں دیہاتی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ان میں بھی "بڑے گھر کی بیٹی" میں آدرش وادی نظریہ کو اپناتے ہوئے طربیہ پر ختم کیا گیا ہے، جب کہ "دو بھائی" میں حقیقت نگاری پر زور دیا گیا ہے اور اس کا انجام المیہ پر ہوتا ہے۔ اس موضوع کو دیہات کے تعلق سے بہت اچھی طرح "علیحدگی" میں پیش کیا گیا ہے جس کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا جاچکا ہے۔

"ایمان کا فیصلہ"، "سرپر غرور"، "بانکا زمیندار"، "بانگ سحر"، "دو بیل"، "اکسیر" وغیرہ میں دیہات کی زندگی، اس کا ماحول اور بعض جگہ پر دیہات کی حقیقی زندگی کا تذکرہ تو ملتا ہے، لیکن ان افسانوں میں زیادہ تر دیہات کا رومانی تصور ملتا ہے۔ ساتھ ہی افسانوں کا انجام غیر متوقع اور آدرش وادی نظر آتا ہے۔

"چوری"، "رام لیلا" اور "ہولی کی چھٹی" میں بھی دیہاتی مناظر ملتے ہیں اور راوی کے بیانیہ میں دیہات کی عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن اس کی پیش کش میں کوئی شدت نہیں ملتی جس سے کہ دیہات کی حقیقی صورت حال واضح طور پر سامنے آسکے۔

افسانہ "حقیقت" میں پریم چند نے شادی سے پہلے جنسی تعلقات کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے لیکن یہاں اس کا تفصیلی ذکر اس لئے غیر ضروری ہے کہ پچھلے صفحات میں "مرہم" کے تجزیاتی مطالعہ کے ضمن میں اس مسئلے پر روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ البتہ دونوں کی پیش کش میں جو بنیادی فرق ہے اس کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ دیہات کے ماحول میں شادی سے پہلے عورت مرد کے تعلقات کا وہ تصور قائم نہیں ہوپاتا جو کہ عام طور سے شہروں کی زندگی میں نظر آتا ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار امرت اور پورنما ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن دونوں میں اس کے اظہار کی جراءت نہیں۔ امرت کے یہاں اس کے اظہار کی تحریک ہوتی

بھی ہے تو وہ اس کو دبا دیتا ہے "کہ گاؤں میں کہرام مچ جائے گا"۔ یہ صورت حال دیہات کی زندگی کا مظہر ہے لیکن جس طرح بعد کو پورنما کی شادی ہوتی ہے اور وہ اپنے شوہر کے مرنے کے بعد اس کے غم میں "تپوسنی" بن جاتی ہے اور امرت اس کا احترام کرنے لگتا ہے، وہ افسانے کو ضرورت سے زیادہ آدرش واد کے نزدیک لے جاتا ہے۔ اس کے برعکس "مرہم" میں صورت حال مختلف ہوجاتی ہے اور جب افشائے راز ہو ہی جاتا ہے تو افسانے کا مرکزی کردار دوجی بھانگ دہل عدالت میں اس کا بالواسطہ اقرار کرلیتی ہے۔

"ستی" اور "وفا کی دیوی" کا بنیادی مسئلہ بھی وہی ہے جس کا تذکرہ "گھاس والی" میں کیا جاچکا ہے یعنی اچھوت عورت کے ساتھ گاؤں کے زمینداروں یا اس قبیل کے دوسرے افراد کا رویہ، ان کا استحصال اور ان کو اپنے استعمال کی چیز سمجھنے کا حق جاننا۔ ان افسانوں کے کرداروں میں بھی بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن "گھاس والی" میں اس مسئلہ کے علاوہ بھی دیہات کی زندگی کے دوسرے پہلو مل جاتے ہیں۔ "گھاس والی" کی ملیا، "وفا کی دیوی" کی تلیا اور "ستی کی ملیا سے زیادہ حقیقی کردار ہے۔ ان دونوں افسانوں کے مرکزی کردار زیادہ آدرش وادی ہیں۔ "ستی" کی ملیا کو مشرقی عورت (بیوی) کی تقدیس کی علامت بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، دوسری طرف تلیا کی کردار نگاری بھی آئیڈیل مشرقی عورت (بیوی) کی صورت میں کی گئی ہے۔

افسانہ "مندر" کا بنیادی مسئلہ اچھوتوں کے مندر میں داخلے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جو اچھوتوں کے ساتھ دیہات اور شہر میں کوئی فرق نہیں رکھتا ہے۔ البتہ اچھوتوں کے سلسلے میں جو شدت پسندی دیہاتوں میں نظر آتی ہے وہ شہر میں نہیں ملتی اس مسئلہ کو دیہات کے کینوس پر پیش کر کے پریم چند نے اس کی اہمیت کو زیادہ واضح طور پر سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

اس کے علاوہ بقیہ افسانوں کی صورت حال کچھ اس طرح سے ہے۔ "خانہ داماد" میں اپنے

آبائی گھر اور سسرال کے فرق کو "تہذیب کا راز" میں شہری مہذب اور دیہاتی گنوار کے فرق کو "سوانگ" میں شہری راجپوت کی شکل میں وہاں کی طرز معاشرت اور دیہات کے راجپوت میں وہاں کی طرز زندگی کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ "عید گاہ" میں دیہاتیوں کا شہر اور وہاں کے مکینوں سے متعلق خیالات کو دیہاتی پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ "لاگ ڈانٹ" اور "سمر یاترا" میں سیاسی تحریکات کے اثرات کو غیر واضح اور آدرش وادی طریقہ سے دیہاتی پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ "ٹھاکر کا کنواں" اور "نیور" میں دیہاتیوں کی سادہ لوحی اور اس کے نتائج کا تذکرہ ملتا ہے۔

افسانوں کے اس جائزہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ پریم چند نے اپنے ان افسانوں میں بھی دیہاتی زندگی سے متعلق مختلف نقطہ ہائے نظر، وہاں کے مسائل، توہمات، ان کے افکار و خیالات کو موضوع بنایا ہے۔ تاہم اس قسم کے تمام افسانوں میں ان افسانوں کو اپنے موضوعات کے اعتبار سے بہرحال اولیت اور اہمیت حاصل ہے، جن کا تذکرہ اس باب کے نصف سے زائد حصے میں تجزیاتی طور پر کیا گیا۔ ان افسانوں کے بر خلاف باقی افسانے پورے طور پر دیہاتی مسائل کے افسانے نہیں کہے جا سکتے۔ حالانکہ ان افسانوں کا پس منظر دیہات کی زندگی ہے۔ ان افسانوں میں دیہات مبہم اور غیر واضح شکلوں میں پریم چند کے آدرش وادی رویوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔

افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ میں اور پھر بعد میں زائچوں میں بھی افسانوں کے سال اشاعت کا التزام رکھا گیا ہے جس کا مقصد یہ تھا کہ اس بات کو معلوم کیا جا سکے کہ کیا دیہات سے متعلق نظریات یا اس کے موضوع کی پیش کش میں پریم چند کے یہاں کوئی ارتقائی صورت ملتی ہے؟ لیکن اس مطالعہ کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں دیہات سے متعلق افسانوں نے بھی کوئی واضح ارتقائی سفر نہیں کیا۔ کسانوں کے مسائل کو جس حقیقی انداز میں افسانہ اندھیر (۱۹۱۳ء) میں پیش کیا گیا ہے، اسی انداز میں پوس کی رات (۱۹۳۰ء) میں کیا ہے۔ ان کے افسانہ مرہم (۱۹۱۵ء) میں جس موضوع کو بہتر طریقے اور حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا اس کے بہت بعد حقیقت میں یہ مسئلہ زیادہ آدرش وادی انداز میں نظر آتا ہے۔ مزار

آتشیں (۱۹۲۸ء) میں جس مسئلہ کو حقیقت نگاری کے نقطہء نظر سے پیش کیا گیا ہے، نیور (۱۹۲۳ء) میں اس مسئلے کو اتنے حقیقت پسندانہ انداز ین پیش نہیں کیا جاسکا ہے۔ اس طرح اگر جائزہ لیا جائے تو افسانوں میں موضوعات کی پیش کش کے فرق کو واضح کیا جاسکتا ہے۔ اس صورت حال سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند نے موضوعات کی پیش کش کے سلسلے میں کوئی ارتقائی سفر طے نہیں کیا اور نہ وہ ابتدا میں آدرش وادی رویہ رکھتے تھے اور نہ بعد کو انھوں نے حقیقت نگاری کا رویہ اپنایا بلکہ ابتدا سے آخر تک ان کے یہاں دونوں رویئے متوازی طور پر نظر آتے ہیں۔ البتہ دیہات سے متعلق موضوعات کی پیش کش میں خصوصاً دیہات کو پریم چند نے اکثر افسانوں میں حقیقت کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔

پریم چند کا عہد، جیسا کہ اس سے پہلے بھی تحریر کیا جاچکا ہے، اصلاح پسندی اور قوم پرستی کا عہد تھا۔ جنگ آزادی کی جدو جہد تیز ہو رہی تھی جس کے نتیجے میں حالات میں تیزی سے تبدیلی آرہی تھی۔ آزادی کی اس تحریک میں تیزی لانے کے لیئے یہ ضروری تھا کہ نچلے طبقوں، بالخصوص مزدوروں اور کسانوں کو بھی اس جد و جہد میں شامل کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیئے ان کے مسائل کو حل کر کے ان کی حالت کو بہتر بنانے کی بھی اہمیت تھی اور اس کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ عوام کے سامنے ملک و قوم کی ابتر زندگی کی صحیح تصویر پیش کی جائے تا کہ ان میں تبدیلی اور انقلاب کے لیئے جوش و ولولہ پیدا ہو۔ چنانچہ بقول معین الدین عقیل:

> "اس خیال کے پیش نظر اس دور کے افسانہ نگاروں نے دیہاتی زندگی کے ان گنت مسائل کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پڑھے لکھے افراد کی زندگی سے قریب تر کیا" (۱۲۱)۔

پریم چند بھی اسی جذبہ کے ساتھ ناول اور افسانے لکھ رہے تھے۔ لیکن ادب کی کوئی بھی صنف کسی خاص مقصد کے تحت تخلیق کی جائے تو اس میں ادبی نظریات کو اس کی حقیقی صورت میں پیش کرنا خاصہ دشوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علی سردار جعفری کو پریم چند کے ان رویوں سے

شکایت ہے:

"ان کی ناولوں اور کہانیوں کا بنیادی نقطہ کوئی سماجی یا معاشی مسئلہ ہوتا ہے لیکن ان کا حل سماجی اور معاشی نہیں ہوتا بلکہ انفرادی ہوتا ہے۔ وہ انقلاب کے بجائے انفرادی اور روحانی سدھار کی طرف چلے جاتے ہیں اور ایک ایسا آدرش وادی طریقہ پیش کرتے ہیں جو ممکن العمل نہیں ہے" (۱۲۲)۔

پریم چند کے بارے میں مندرجہ بالا تجزیے اور مختلف افسانوں کی مثالوں سے یہ بات بڑی حد تک واضح ہو چکی ہے کہ ان کا ذہن رومانی تھا اور ان کے لیے ممکن نہ تھا کہ وہ بالکل دو اور دو چار قسم کی اکہری حقیقت پر اکتفا کر لیتے۔ لیکن اس کے باوجود "پریم چند کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ایسے گاؤں کا مرقع کھینچا جو اپنی خارجی تفصیلات میں حقیقی لگتے ہیں" (۱۲۳)۔

پریم چند کے ان افسانوں میں دیہی حقیقت نگاری کی جو بھی صورت ہو، ان کے ان افسانوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جہاں بھی انھوں نے دیہی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے یا ان کا تذکرہ کیا ہے، ان میں اکثر جگہ حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ان افسانوں میں اس عہد کے دیہات کے مسائل اپنی واضح شکل میں سامنے آتے ہیں۔ پریم چند کے ان افسانوں کو ہم ان کے نمائندہ افسانوں میں بھی شمار کر سکتے ہیں۔

حوالے

۱۔ پریم چند ایک سماجی حقیقت نگار، پروفیسر سید محمد عقیل، مشمولہ ماہنامہ "جامعہ"، نئی دہلی، پریم چند نمبر، جولائی۔اگست ۱۹۸۸ء، ص ۳۱-۳۰

۲۔ مکمل پریم پچیسی۔ منشی پریم چند۔ آزاد بک ڈپو، ہال بازار، امرتسر (حصہ اول)، ص ۱۵۱

۳۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۴- ایضاً، ص ۱۵۲

۵- ایضاً، ص ۱۵۶

۶- ایضاً، ص ۱۵۸

۷- ایضاً، ص ۱۶۰

۸- ایضاً، ص ۱۷۵

۹- ایضاً، ص ۱۷۶

۱۰- مکمل پریم پچیسی، منشی پریم چند، آزاد بک ڈپو، ہالبازار، امرتسر (حصہ دوم)، ص ۲۸-۲۷

۱۱- ایضاً، ص ۲۰

۱۲- ایضاً، ص ۳۰

۱۳- ایضاً، ص ۳۱-۳۰

۱۴- ایضاً، ص ۵

۱۵- ایضاً، ص ۱۱

۱۶- ایضاً، ص ۱۴

۱۷- پریم بتیسی، منشی پریم چند (حصہ اول)، دار الاشاعت پنجاب، لاہور، بار پنجم، ۱۹۳۷ء، ص ۱۵۱-۱۵۰

۱۸- ایضاً، ص ۱۵۳

۱۹- ایضاً، ص ۱۵۴-۱۵۳

۲۰- ایضاً، ص ۱۵۷

۲۱- ایضاً، ص ۱۵۸

۲۲- ایضاً، ص ۱۵۶

۲۳- ایضاً، ۱۵۸

۲۴- مکمل پریم پچیسی، منشی پریم چند، (حصہ دوم)، ص ۱۰۸-۱۰۷

۲۵- ایضاً، ص ۱۱۱

۲۶- پریم بتیسی، منشی پریم چند، (حصہ اول)، ص ۱۱۳-۱۱۲

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔۱۱۰

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۳۱

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۴۱

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۷۲۔۱۷۱

۳۲۔ پریم بتیسی، منشی پریم چند، (حصہ دوم)، ص ۱۹۴۔۱۹۳

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۹۶۔۱۹۵

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۹۴

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۳۹۔ پریم بتیسی، منشی پریم چند، (حصہ اول)، ص ۳۲۸

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۲۴

۴۱۔ ایضاً، ص ۳۲۶

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۳۰۔۳۲۹

۴۳۔ ایضاً۔ ص ۳۳۲

۴۴۔ ایضاً، ص ۳۳۴۔۳۳۳

۴۵۔ ایضاً، ص ۳۳۸

۴۶۔ ایضاً، ص ۳۳۹۔۳۳۸

۴۷۔ ایضاً، ص ۳۴۲

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۳۵

۴۹۔ ایضاً، ص ۳۳۶

۵۰۔ فردوس خیال، پریم چند، انڈین پریس لمیٹڈ، الہ آباد، ۱۹۲۹ء، ص ۸۹
۵۱۔ ایضاً، ص ۸۲
۵۲۔ ایضاً، ص ۹۰
۵۳۔ ایضاً، ص ۹۹
۵۴۔ ایضاً، ص ۱۰۲
۵۵۔ ایضاً، ص ۱۰۳
۵۶۔ ایضاً، ص ۸۷
۵۷۔ ایضاً، ص ۹۱
۵۸۔ ایضاً، ص ۱۰۰
۵۹۔ ایضاً، ص ۱۰۱
۶۰۔ ایضاً، ص ۸۴
۶۱۔ ایضاً، ص ۹۱
۶۲۔ ایضاً، ص ۹۲
۶۳۔ ایضاً، ص ۹۸
۶۴۔ ایضاً، ص ۲۰۷
۶۵۔ ایضاً، ص ۲۱۱-۲۱۲
۶۶۔ ایضاً، ص ۲۱۲
۶۷۔ ایضاً، ص ۲۱۳
۶۸۔ ایضاً، ص ۲۱۳-۲۱۴
۶۹۔ ایضاً، ص ۲۱۷
۷۰۔ ایضاً، ص ۲۱۹
۷۱۔ پریم چند کے مختصر افسانے۔ مترجمہ، رادھا کرشن، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ۲۵۶
۷۲۔ ایضاً، ص ۲۶۲-۲۶۳

۷۳۔ ایضاً، ص ۲۶۵

۷۴۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۷۵۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۷۶۔ خاک پروانہ، منشی پریم چند، آزاد بک ڈپو امرتسر، ص ۴۷

۷۷۔ ایضاً، ص ۵۴۔۵۳

۷۸۔ ایضاً، ص ۵۵

۷۹۔ ایضاً، ص ۴۷

۸۰۔ ایضاً، ص ۵۱

۸۱۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۸۲۔ ایضاً، ص ۱۶۳۔۱۶۲

۸۳۔ پریم چالیسی، منشی پریم چند، حصہ دوم)، ادارہ فروغ اردو، دہلی، ص ۲۹۹

۸۴۔ ایضاً، ص ۳۰۱

۸۵۔ ایضاً، ص ۳۱۱۔۳۱۰

۸۶۔ ایضاً، ص ۳۰۹

۸۷۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے۔ مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، اڈیشن، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۷

۸۸۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۸۹۔ ایضاً، ص ۱۱۸۔۱۱۷

۹۰۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۹۱۔ آخری تحفہ، منشی پریم چند، نرائن دت سہگل اینڈ سنز (لاہور)، دہلی / جالندھر آٹھواں اڈیشن، نومبر ۱۹۴۹ء، ص ۲۲۹

۹۲۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۹۳۔ ایضاً،ص ۲۳۲

۹۴۔ ایضاً،ص ۲۲۳

۹۵۔ ایضاً،ص ۲۳۱۔۲۳۰

۹۶۔ ایضاً،ص ۲۳۰

۹۷۔ ایضاً،ص ۲۳۱

۹۸۔ ایضاً،ص ۲۳۷۔۲۳۶

۹۹۔ ایضاً،ص ۲۳۸

۱۰۰۔ ایضاً،ص ۲۳۹

۱۰۱۔ واردات، منشی پریم چند، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اپریل ۱۹۵۵ء، ص ۸۷

۱۰۲۔ ایضاً،ص ۸۹۔۸۸

۱۰۳۔ ایضاً،ص ۹۳

۱۰۴۔ ایضاً،ص ۹۴

۱۰۵۔ ایضاً،ص ۱۰۴۔۱۰۳

۱۰۶۔ ایضاً،ص ۱۰۶

۱۰۷۔ ایضاً،ص ۱۰۶

۱۰۸۔ دودھ کی قیمت، پریم چند، آزاد بک ڈپو، ہالبازار، امرتسر، ص ۷

۱۰۹۔ ایضاً،ص ۷

۱۱۰۔ ایضاً،ص ۷

۱۱۱۔ ایضاً،ص ۶

۱۱۲۔ پریم چند کے مختصر افسانے، مرتبہ، رادھا کرشن، ص ۸۹

۱۱۳۔ ایضاً،ص ۹۰

۱۱۴۔ ایضاً،ص ۹۳

۱۱۵۔ ایضاً،ص ۹۲

۱۱۶۔ ایضاً ص ۹۳

۱۱۷۔ ایضاً ص ۸۹

۱۱۸۔ ایضاً ص ۹۲

۱۱۹۔ ایضاً ص ۹۳

۱۲۰۔ ایضاً ص ۹۲

۱۲۱۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۶ء، ص ۵۶۷۔

۲۲۔ ترقی پسند ادب، سردار جعفری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، (بار دوم)، ۱۹۵۷ء، ص ۱۳۲

۱۲۳۔ پریم چند کی حقیقت نگاری، شمیم حنفی، مشمولہ، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ، مشرف احمد، نفیس اکیڈمی، کراچی، طبع اول، اگست ۱۹۸۶ء، ص ۷۱۔

پریم چند کے افسانوں میں دیہی مسائل کی پیش کش

پریم چند کے افسانوں میں دیہات اور اس کی زندگی کی متنوع اور رنگارنگ تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک بڑا حصہ دیہات اور دیہاتی زندگی کے مسائل کی عکاسی پر مشتمل ہے۔ ایسے افسانے جن کو پریم چند کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاتا رہا ہے، ان کا محل وقوع بھی بالعموم دیہات اور دیہاتی زندگی ہے اور ان کے پس منظر میں بھی دیہی زندگی کے مسائل پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر "کفن"، "پوس کی رات"، "پنچایت"، "قربانی"، "آہ بے کس"، "اندھیر"، "نجات"، "سوا سیر گیہوں"، "بیٹی کا دھن" وغیرہ پریم چند کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان سب میں دیہات اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ دیہی زندگی سے تعلق رکھنے والے ایسے افسانوں میں اس بات کا جائزہ لیا جائے کہ ان میں دیہات کی زندگی کے کون کون سے مسائل واضح ہو کر سامنے آتے ہیں اور انھوں نے کن مسائل کا تذکرہ ضمناً کیا ہے، یا کن مسائل کی طرف واضح یا غیر واضح اشارے کیے ہیں۔

دیہات کی زندگی پر مبنی پریم چند کے جتنے بھی افسانے ہیں ان میں دیہی زندگی سے تعلق رکھنے والے مسائل کی نشاندہی کے لیئے دیہاتی زندگی سے متعلق مسائل کو تین خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور پھر ان کے تحت ذیلی تقسیم کر کے مختلف مسائل کو الگ الگ پریم چند

کے مختلف افسانوں میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔اس انداز کی درجہ بندی کچھ اس طرح ہو سکتی ہے۔

(۱) دیہاتی زندگی کا معاشی پہلو اور اس کے مسائل

(۲) دیہاتی زندگی کا سماجی پہلو اور اس کے مسائل

(۳) دیہاتی زندگی کے مذہبی اور تہذیبی پہلو اور ان کے مسائل

محولہ بالا درجوں کے ذیل میں دیہاتی زندگی سے متعلق بیشتر مسائل کا احاطہ ممکن ہو سکتا ہے۔

(۱) دیہاتی زندگی کا معاشی پہلو اور اس کے مسائل

ہندوستان کی تین چوتھائی آبادی دیہاتوں میں بستی ہے۔اس کی آبادی کا بڑا حصہ کاشتکاری پر انحصار کرتا رہا تھا۔اس کے علاوہ جو آبادی تھی وہ ایک عرصے سے گھریلو صنعت و حرفت کے ذریعہ ضروریات زندگی کی دوسری چیزیں تیار کرتی تھی۔ ان اشیاء کا تبادلہ غلے کے ذریعہ کسانوں سے کیا جاتا تھا۔ اس طرح ہر طبقے کی ضروریات پوری ہو جایا کرتی تھیں۔حکومت سال میں ایک مقررہ لگان وصول کرلیا کرتی تھی۔ انگریزوں نے اس نظام کو درہم برہم کر دیا۔ صنعت و حرفت کو فروغ دینے کے بجائے اس کو پامال کر کے اپنی مصنوعات کے لیئے بازار اور ان کی تیاری کے لیئے خام مال کی فراہمی کا انتظام کیا۔اس سے دیہات کی زمین پر بوجھ بڑھ گیا اور کھیتی پر انحصار کرنے والوں کی تعداد بڑھ گئی۔ دوسری طرف آبادی کے اضافے نے بھی زمین پر بوجھ ڈالا۔اس صورت حال نے کسانوں کی معاشی حالت پر برا اثر ڈالا۔ کسانوں کی معاشی بدحالی کا سبب وہ زمیندارانہ نظام ثابت ہوا جس کو انگریزوں نے اپنی آمد کے بعد قائم کیا۔انگریزوں سے قبل زمین کی ملکیت کا تصوّر نہیں تھا۔ زمیندار کا کام ایک مقررہ لگان وصول کرنا تھا جس میں سے ان کا حصہ کمیشن کے طور پر ان کو مل جایا کرتا تھا۔انگریزوں نے زمینوں کو زمینداروں کی ملکیت بنا کر انھیں لگان کی وصولیابی کا اختیار دے دیا تھا۔اس طرح ایک ایسے زمیندار طبقے کا وجود ہوا جس نے جبر و استبداد کی بنیاد پر اپنے لیئے مواقع فراہم کرنے اور دولت حاصل کرنے کی کوشش شروع کی۔اس طرح کسانوں اور دیہات کے مکینوں کو کاشتکاری کے مسائل کے علاوہ نئے مسائل سے

بھی دو چار ہونا پڑا۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں استعماریت کے اس نظام سے پیدا ہونے والے مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

زمیندار طبقے نے لگان کی وصولیابی کا جو نظام بنایا تھا اس کے نتیجے میں کسان کے پاس لگان کی ادائیگی کے بعد اتنا غلّہ بھی نہ بچ پاتا تھا کہ وہ اپنا پیٹ بھر سکے۔ اس کا تذکرہ "مزار آتشیں" میں اس طرح کیا گیا ہے:

> "دونوں وقت کا ذکر ہی کیا۔ جب مہتو کو یہ بات حاصل نہ تھی۔ جس کے دروازے پر چھ بیل بندھے نظر آتے تھے تو پیاگ کی کیا ہستی تھی۔ ہاں ایک وقت کی دال روٹی میں کلام نہ تھا"(۱)۔

ایسی ہی غربت کا اشارہ "سوا سیر گیہوں" میں بھی ہوا ہے:

> "دوپہر کو پہلے بھی چولھا نہ جلتا تھا صرف چربن پر بسر ہوتی تھی، اب وہ بھی بند ہوا۔ صرف لڑکے کے لیئے رات کو روٹیاں رکھ دی جاتیں"(۲)۔

"سمر یاتر" کی نوہری بھی اپنی تقریر کے دوران ان حالات کو بیان کرتی ہے:

> "ہم اور تم کیا ابھی بوڑھے ہونے کے لائق تھے۔ ہمیں پیٹ کی آگ نے جلایا ہے۔ بولو ایمان سے۔ یہاں اتنے آدمی ہیں، کسی نے ادھر پچھلے چھ مہینے سے پیٹ بھر روٹی کھائی ہے؟ گھی کسی کو سونگھنے کو ملتا ہے، کبھی نیند بھر سوئے ہو، جس کھیت کا لگان تین روپیہ دیتے تھے اب اس کے نو دس دیتے ہو"(۳)۔

اور یہ صورت حال کبھی کبھی اتنی بد تر ہو جاتی کہ لگان کی ادائیگی کے لیئے کسانوں کو مزدوری بھی کرنی پڑتی تھی۔ "پوس کی رات" کا کردار منی کہتی ہے:

> "تم اب کھیتی چھوڑ دو۔ مزدوری میں سکھ سے ایک روٹی تو چین سے کھانے کو ملے گی۔ کسی کی دھونس تو نہ رہے گی۔ اچھی کھیتی ہے، مزدوری کر

کے لاؤ وہ بھی اس میں جھونک دو۔ اس پر سے دھونس الگ"(۴)۔

کسانوں کی یہ صورت حال تو عام حالات میں تھی اور اگر بارش نہ ہوئی جس پر کہ ہندوستانی کاشکاری کا انحصار تھا، تو صورت حال اس سے کہیں زیادہ خراب ہو جاتی تھی۔ پریم چند نے اس مسئلہ کو اپنے افسانہ "خون سفید" کے ایک کردار جادور رائے اور اس کے خاندان کے حالات کے حوالے سے پیش کیا ہے:

"اس کا چہرہ زرد تھا اور آنتیں سکڑی ہوئی تھیں۔ آج دو دن سے اس نے دانے کی صورت نہیں دیکھی۔ گھر میں جو کچھ اثاثہ تھا گہنے کپڑے برتن بھانڈے سب پیٹ میں سما گئے"(۵)۔

زمیندارانہ نظام میں زمیندار یا جاگیر دار کا جبر و استبداد اس حد تک بڑھا ہوا تھا کہ فصل نہیں ہونے کے باوجود کسانوں کو لگان ادا کرنا لازم تھا۔ اس کے لیئے اسے یا تو قرض لینا پڑتا تھا یا محنت مزدوری کرنی پڑتی تھی۔ قرض لینے کی صورت میں وہ مہاجن کے چنگل میں پھنس جاتا اور اس کے استحصال کا شکار بنا رہتا۔ "پوس کی رات" میں کسانوں کے لگان کی ادائیگی کے اس مسئلہ کو اس کا مرکزی کردار ہلکو، ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

"تو گالی کھلانے کی بات کہہ رہی ہے۔ شہنا کو ان باتوں سے کیا مطلب؟ تمہارا کھیت چاہے جانوروں نے کھایا چاہے آگ لگ جائے، اولے پڑ جائیں اسے تو اپنی مال گجاری چاہئے"(۶)۔

ان حالات نے کسانوں کو اس قدر غریب بنا دیا تھا کہ جاڑے کی ٹھٹھرتی سردی میں اپنے کھیتوں کی رکھوالی کی خاطر اپنے لیئے ایک کمبل کا بھی نظم نہیں کر پاتا اور پیسہ پیسہ جوڑ کر رکھے گئے روپیے بھی لگان کی ادائیگی میں نکل جاتے تھے۔ "پوس کی رات" میں ہی اس مسئلہ کو بھی پیش کیا گیا ہے:

"تین ہی تو روپیے ہیں۔ دے دوں تو کمبل کہاں سے آئے گا؟ ماگھ پوس

کی رات کھیت میں کیسے کٹے گی۔ اس سے کہہ دو کہ فصل پر روپئے دے
دیں گے "ابھی نہیں ہیں" (۷)۔

لیکن ہلکو کو یہ بات گوارا نہیں تھی کہ وہ زمیندار اور اس کے کارندے کی "گھڑکیاں" اور "گالیاں" سنے اور وہ اپنی بے آبروئی کے خوف سے بالآخر بڑی مشکل سے جمع کئے گئے روپئے بھی زمیندار کے کارندے کے حوالے کر دیتا ہے۔

کسان کے لیئے زمیندارانہ استحصال کا مسئلہ صرف لگان کی ادائیگی تک محدود نہ تھا بلکہ زمیندار طبقہ اپنی مرضی کا خود مختار تھا۔ لگان کے علاوہ کئی قسم کی دوسری رقم نذرانہ اور چندہ کے نام پر وصول کی جاتی تھی اور جو کوئی اس کو ادا نہیں کر پاتا تھا اس کا عبرت ناک انجام ہوتا تھا۔ "بے غرض محسن" کا تخت سنگھ اور "قربانی" کا گردھاری اس نذرانہ کی رقم کے شکار ہوتے ہیں۔ تخت سنگھ کا کھیت نیلام ہو جاتا ہے اور گردھاری کا کھیت دوسرے اسامی کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ قربانی میں پریم چند نے زمینداروں کے مسئلہ کو بھی پیش کیا ہے:

"تم سمجھتے ہوگے کہ یہ روپیہ لیکر ہم اپنے گھر میں رکھ لیتے ہیں۔ اور خوب چین کی بنسی بجاتے ہیں۔ لیکن ہمارے اوپر جو کچھ گزرتی ہے وہ ہمیں جانتے ہیں کہیں چندہ کہیں نذرانہ کہیں انعام کہیں اکرام ان کے مارے ہمارا کچومر نکلا جاتا ہے، پھر ڈالیاں علیحدہ دینا پڑتی ہیں۔ جسے ڈالی نہ دو وہی منہ پھلاتا ہے ہفتوں اس فکر میں پریشان رہتا ہوں، صبح سے شام تک بنگلوں کا چکر لگاؤ خانساماؤں اور اردلیوں کی خوشامد کرو، جن چیزوں کے لیئے لوگ ترس کر رہجاتے ہیں، وہ منگا منگا کے ڈالیوں میں لگاتا ہوں، اگر نہ کروں تو مشکل ہو جائے، کبھی قانون گو آگئے، کبھی تحصیلدار آگئے، کبھی صاحب کا لشکر آگیا۔ ان سب کی مہمانی نہ کروں تو نکو بنوں" (۸)۔

عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ پریم چند زمینداروں کے خلاف لکھتے تھے لیکن محولہ بالا اقتباس سے یہ

نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ زمینداروں کے مخالف نہ تھے بلکہ اس نظام کے مخالف تھے جس میں جھوٹی شان کی خاطر غریبوں اور کسانوں پر ظلم ہوتا تھا۔ زمیندارانہ نظام کی یہ صورت حال صرف زمینداروں تک ہی محدود نہ تھی بلکہ چھوٹی چھوٹی خود مختار ریاستیں بھی "پولیٹیکل ایجینٹ" کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیئے اس کا شاندار استقبال کرتیں اور اس کے انتظام کے لیئے بھی بالواسطہ طور پر دیہات کے مکینوں، کسانوں اور مزدوروں کا پیسہ اور محنت صرف کیا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں علاقے کا زمیندار درمیان کے آدمی کا رول ادا کرتا ہے۔ اس صورت حال کا ذکر افسانہ "ریاست کا دیوان" میں کیا گیا ہے:

> علاقہ کے ہر ایک کاشکار اور زمیندار سے اس تقریب کے لیئے جبر آچندہ وصول کیا جا رہا ہے۔ رقم کا تعین دیوان صاحب کرتے وصول کرنا پولیس کا کام تھا۔ فریاد اور احتجاج کی مطلق شنوائی نہ ہوتی تھی۔ ہزاروں مزدور سرکاری عمارتوں کی صفائی سجاوٹ اور سڑکوں کی مرمت میں بیگار تھے۔ بنیوں سے رسد جمع کی جارہی تھی"(۹)۔

"بیگار" کے اس مسئلہ کا ذکر افسانہ "بیٹی کا دھن" میں بھی آیا ہے۔ مذکورہ گاؤں کے کسان اور مزدور وہاں کے زمیندار ٹھاکر جتن سنگھ کے بیگار سے پریشان تھے جس کی شکایت اس افسانہ کے مذکورہ کردار سکھو چودھری نے ضلع حاکم سے کر دی تھی اور اس کے نتیجہ میں زمیندار نے اس پر لگان کی عدم ادائیگی کا مقدمہ کر کے عدالت سے قرقی کا حکم نافذ کروا دیا تھا۔ اس بیگار کے مسئلہ نے ہی گھیسو اور مادھو (افسانہ کفن) جیسے بے حس کرداروں کو جنم دیا تھا جو اس بات کو اچھی طرح سمجھ چکے تھے کہ محنت مزدوری کا کوئی حاصل نہیں جب انھیں ان کی محنت کی اجرت نہیں ملتی تو وہ کام کرنے سے بھی بیزار ہو گئے تھے۔ "بیگار" کے مسئلہ اور کسان پر فرضی مقدمہ کی ایک صورت افسانہ "پچھتاوا" میں بھی نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی اس بات کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ زمینداروں کی استعماریت کے خلاف اگر کوئی محاذ بھی بنایا جائے تو یہ اس کو ناکام کرنے کی پوری کوشش

کرتے ۔ اس افسانہ کے مرکزی کردار پنڈت درگا ناتھ کو جب کالج کی تعلیم سے فارغ ہو کر کنور بشال سنگھ کے ایک علاقہ چاند پار کا مختار بنایا جاتا ہے تو وہ پرانے رسوم کو ختم کرتا ہے اور نذرانہ قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ اس کی مخالفت پہلے تو اس کے چپراسی ہی کرتے ہیں:

"حضور اگر آپ کو یہ چیزیں پسند نہ ہوں تو نہ لیں مگر رسم کو تو نہ مٹائیں۔ اگر کوئی دوسرا آدمی یہاں آئے گا تو اسے نئے سرے سے یہ رسوم باندھنے میں کتنی دقت ہوگی" (۱۰)۔

اس علاقے کے لوگ زمیندار کے قرض دار بھی تھے۔ چنانچہ جب وہاں کے ایک بزرگ اسامی ملو کا کو بلا کر اس علاقے کے لوگوں کو اپنے قرض کی ادائیگی کے سلسلے میں کہا گیا تو اس نے کچھ مہلت مانگی لیکن اس کے جواب میں زمیندار کی شہ پر ان کے چپراسی نے بوڑھے کی گردن پکڑلی اس لیئے کہ کارندوں کی نظر میں اس علاقے کے لوگ کھٹک رہے تھے کیوں کہ یہاں سے ان کی آمدنی بند ہو گئی تھی۔ بات بڑھی اور ہاتھا پائی کی صورت پیدا ہو گئی اور اس کا قصوروار درگا ناتھ کو سمجھا گیا۔ کنور صاحب کا کہنا تھا:

"آپ کی خطا نہیں ہے تو اور کس کی ہے؟ آپ نے ہی انھیں سر چڑھایا۔ بیگار بند کردی۔ آپ ہی ان کے ساتھ بھائی چارہ رکھتے ہیں۔ ان کے ساتھ گپ شپ کرتے ہیں۔ یہ چھوٹے آدمی اس برتاؤ کی قدر نہیں کر سکتے" (۱۱)۔

اور اس واقعہ کے بعد ان کو گرفت میں لینے کے لیئے ان پر جھوٹا مقدمہ دائر کرنے کا فیصلہ ہوا۔ مختار کو یہ حکم دیا گیا کہ وہ ان رسیدوں کو کسانوں کے حوالے نہ کرے جو کسانوں کو مالگزاری کی ادائیگی کے طور پر دی جانی تھیں۔ زمیندار کا حکم تھا:

"آپ ان رسیدوں کو چراغ علی کے سپرد کیجئے۔ ان لوگوں پر بقایا لگان کی نالش کی جائے گی۔ فصل نیلام کرالوں گا۔ بھوکوں مریں گے۔ تب آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوگا۔ جو روپیہ اب تک وصول ہو چکا ہے وہ بیج اور

ادھار کے کھاتے میں چڑھا لیجئے۔ آپ کو شہادت صرف یہ دینی ہوگی کہ مالگزاری کی مد میں نہیں قرضہ کی مد میں روپیہ وصول ہوا"(۱۲)۔

کسانوں اور گاؤں والوں کے لیئے زمینداروں کے استحصال کے مسئلہ کی ایک اور صورت نظر آتی ہے۔ وہ مسئلہ ہے اس طبقہ کی شہوانی خواہشات کا، جس کا شکار عموماً گاؤں کے لوگ ہوا کرتے تھے۔ گو کہ پریم چند نے اس مسئلہ کو صرف اچھوت ذاتوں تک محدود رکھا ہے اور اس کو بھی آدرش وادی روپ دے کر حقیقت سے پہلوتہی کر لی ہے۔ اس مسئلہ کا ذکر ان کے افسانوں "وفا کی دیوی" (ز۔ر)، "گھاس والی"، "ریاست کا دیوان" وغیرہ میں نظر آتا ہے۔

کسانوں اور گاؤں والوں کے لیئے زمیندار کا استحصال ہی مسئلہ نہیں ہوتا تھا بلکہ زمیندار کے معاونین، مختار، پٹواری، نمبر دار، مکھیا وغیرہ بھی جبر و استبداد میں زمیندار سے کم نہ تھے۔ وہ طرح طرح کے بہانوں سے کسانوں اور گاؤں کے مکینوں کا خون چوستے اور اس میں ان کا معاون مقامی تھانہ اور اس کا عملہ ہوتا تھا۔

"اندھیر" میں اس کے مرکزی کردار گوپال کو پولس کی گرفت سے بچانے کی خاطر بہ ظاہر مکھیا کا یہ کارنامہ نظر آتا ہے کہ گوپال کی مدد کرنے کے بہانے سے ایک راشی پولس افسر کی مدد کرتا ہے اور اس میں اپنا نصف حصہ حاصل کرتا ہے۔ "مرہم" میں بھی پولس کے مظالم کا تذکرہ ملتا ہے۔ گاؤں میں ہونے والے قتل کی تفتیش کرنے والے پولس کے افسران گاؤں والوں کے ساتھ کس طرح کا رویہ اختیار کرتے تھے اس کو درج ذیل اقتباس سے سمجھا جاسکتا ہے:

"شام ہوتے ہوتے حلقہ کے داروغہ صاحب بھی چوکیداروں اور سپاہیوں کی جمعیت لیئے ہوئے آپہونچے۔ کڑھاؤ چڑھ گیا۔ گوشت اور پوری کی تیاری ہونے لگی۔ داروغہ جی نے تحقیقات کرنی شروع کی۔ موقع دیکھا۔ چوکیداروں کے بیان لیئے۔ دونوں بھائیوں کے اظہار لکھے، قرب و جوار کے پاسی اور چمار پکڑے گئے اور انپر مار پڑنا شروع ہوئی۔ صبح کو وہ ان

غریبوں کو گرفتار کئے للن سنگھ کی لاش کو لیکر تھانہ کو گئے"(۱۳)۔

پولس ظلم کے اس مسئلہ کی دوسری صورت کا اظہار "مشعل ہدایت" میں کیا گیا ہے۔ پولس کے افسران گاؤں کے مختار اور دوسرے اہلکاروں سے مل کر سیدھے سادے کسانوں اور گاؤں والوں کو کس طرح جھوٹے مقدمے میں پھنساتے ہیں اور کسانوں کو اس سے بچنے کی ایک ہی صورت نظر آتی ہے کہ وہ ان کی مطلوبہ رقم فراہم کر دیں۔ اس افسانہ میں اس مسئلہ کا ذکر بھی اسی طرح ملتا ہے کہ ایک ڈاکہ کے سلسلے میں بےقصور لوگوں کو گرفتار کیا جاتا ہے اور جب وہ مطلوبہ رقم ادا نہیں کر پاتے تو ان کو جیل بھجوانے کی دھمکی دی جاتی ہے۔ مختار کو اس رقم میں حصہ ملنے کی بات پہلے ہی سے طے رہتی ہے جس کا ذکر اس اقتباس میں کیا گیا ہے:

> "مختار صاحب بولے۔ حضور داروغہ جی نے ان آدمیوں کو ایک ڈاکہ کی تفتیش کے لیئے طلب کیا ہے۔ اور شرما جی کے کان میں کہا آدھا ساجھا طے ہو گیا ہے"(۱۴)۔

اس اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسانوں کی لوٹ کھسوٹ میں نہ صرف پولس کا محکمہ مختاروں کے ساتھ شامل ہوتا تھا بلکہ لوٹ اور رشوت کے مال میں زمینداروں کا بھی حصہ ہوا کرتا تھا۔ اس افسانہ میں یہ صورت حال محض اتفاق سے پیش آئی ہے کہ وہاں کا زمیندار جو شہر کا رہنے والا سماجی کارکن بھی ہے۔ وہ ان افعال کو ناپسند کرتا ہے اور ناراض بھی ہوتا ہے۔ اور اس کی سیاسی اثر و رسوخ کے پیش نظر داروغہ بھی مصلحت آمیز رویہ اختیار کرتا ہے اور ان کو مشورہ دیتا ہے کہ۔

> "میری ایک دوستانہ صلاح قبول فرمائیے۔ اس مختار کو جس قدر جلد ممکن ہو الگ کر دیجئے۔ یہ آپ کی ریاست کو تباہ کیئے ڈالتا ہے۔(۱۵)۔

محولہ بالا اقتباس سے ایک بات اور سامنے آتی ہے کہ جن گاؤں اور دیہاتوں کے زمیندار شہر میں رہتے تھے، ان کے علاقوں کے مختار و پیادے اور کارندے وغیرہ اسی طرح کی زیادتیوں سے گاؤں والوں کی زندگی دوبھر رکھتے تھے اور عام حالات میں اس علاقے کے زمیندار کو اس کی پرواہ بھی نہ ہوتی

تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس مزاج کے لوگ زمینداروں کے یہاں نوکری کرنے کو ترجیح ہی نہیں دیتے تھے بلکہ اپنے لیئے خوش بختی سمجھتے تھے۔اس کا اظہار پریم چند نے "پچھتاوا" میں کیا ہے۔اس افسانے کے کردار کنور بشال سنگھ کے الفاظ:

"نہیں کی نوکری۔ نوکری نہیں۔ ریاست ہے۔ میں اپنے چپراسیوں کو دو روپیہ مہینہ دیتا ہوں اور تنزیب کی اچکن پہن کر نکلتے ہیں۔ دروازوں پر گھوڑے بندھے ہوتے ہیں۔ میرے کارندے پانچ روپیہ سے زیادہ نہیں پاتے۔ لیکن شادی بیاہ وکیلوں کے خاندان میں کرتے ہیں۔ معلوم نہیں ان کی کمائی میں کیا برکت ہوتی ہے۔ برسوں تنخواہ کا حساب نہیں کرتے۔ کتنے ہی ایسے ہیں جو بلا تنخواہ کے کارندگی یا چپراسی گری کرنے کو تیار بیٹھے ہیں"(۱۶)۔

زمینداروں کے اس استحصالی نظام نے لگان کی ادائیگی کو ایک مسئلہ کی صورت دے دی تھی۔ لگان کی رقم مسلسل بڑھتی رہتی۔ فصل نہیں ہونے کی صورت میں بھی یا برباد ہوجانے کی حالت میں بھی کسانوں کو لگان کی ادائیگی لازمی تھی۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ وہ روزمرہ کے اخراجات کی خاطر قرض لیتا لیکن یہ صورت حال اس وقت اور بگڑتی چلی جاتی جب غلہ کی قیمت گر جاتی اور لگان کی رقم میں کوئی کمی نہ آتی۔ مجبوراً کسانوں کو لگان کی ادائیگی کے لیئے بھی قرض لینا پڑتا۔ دوسری طرف اگلی بار فصل لگانے کے لیئے بھی اس کے پاس اخراجات کے پیسے نہیں ہوتے اور وہ اس کے لیئے قرض لینے پر مجبور ہوجاتا۔اس صورت میں اسے اکثر اپنے زمیندار کے یہاں سے ہی قرض کے طور پر بیج کھاد وغیرہ حاصل ہو جاتا جس کا تذکرہ افسانہ "پچھتاوا" میں ملتا ہے:

"کنور بشال سنگھ اپنی رعایا کی پرورش کا بہت خیال رکھتے تھے۔بیج کے لیئے اناج دیتے۔مزدوری اور بیل کے لیئے روپے۔ فصل کٹنے پر ایک کا ڈیڑھ

وصول کر لیتے"(۱۷)۔

زمینداروں کے علاوہ ایک اور طبقہ مہاجنوں کا تھا۔اس کی گرفت میں آنے کے بعد کسان اس سے زندگی بھر نجات حاصل نہیں کر پاتا تھا۔ ایسے مہاجن ہر گاؤں میں پائے جاتے تھے۔ جس کے پاس بھی کچھ پیسہ ہوتا وہ عموماً اس کو اس منافع بخش کاروبار میں لگا دیتا۔ انگریزی حکومت میں سود کی شرح ۲۵ روپیہ سیکڑہ سالانہ تک تھی۔ اس کے علاوہ نذرانہ لکھائی اور عدالت کے اخراجات وغیرہ بھی کسانوں کے ہی سر جاتے تھے۔اس کا تذکرہ پریم چند نے اپنے افسانہ "سوا سیر گیہوں" میں کیا ہے۔

"ساٹھ کا دستاویز لکھا گیا تین روپیہ سیکڑہ سود۔ سال بھر میں نہ دینے پر سود کی شرح ساڑھے تین روپیہ سیکڑہ۔ آٹھ آنے کا اسٹامپ، ایک روپیہ دستاویز کی تحریر شنکر کو علاحدہ دینی پڑی"(۱۸)۔

مہاجنوں کا طبقہ عموماً کسی ضمانت کے بغیر رقم قرض نہیں دیتا تھا۔ "بیٹی کا دھن" کا ساہوکار جھگڑ شاہ بھی سکھو چودھری سے اس کا مطالبہ کرتا ہے۔ "زمانہ اور طرح کا ہے یا تو کچھ جائیداد لکھو۔ یا پھر گہنے پاتے ہوں۔اس کے بغیر روپیے کہاں"(۱۹) پھر اس مکان اور زیور کو واپس حاصل کر لینا کسان کے لیئے ممکن نہ ہوتا تھا۔اس سلسلے کی شدت پسندی کا اندازہ افسانہ "دو بھائی" سے بھی ہوتا ہے کہ سگا بھائی بھی اپنے چھوٹے بھائی بلرام کو رہن نامہ میں اس کے حصہ کا مکان لکھوائے بغیر قرض نہیں دیتا۔ایسی صورت حال میں کسان کے لیئے کسی کے روپیے رکھ لینا ناممکن ہوتا۔ اس کے علاوہ کسان ایسے سادہ لوح ہوتے تھے اور ان کے ذہن میں زندگی اور آخرت کا جو تصور قائم تھا وہ انھیں ایسے افعال سے باز رکھتا تھا اور وہ ساری زندگی مہاجنوں کے استحصال کا شکار ہوتے رہتے تھے، یہاں تک کہ کبھی کبھی ان کے ورثاء کو بھی اس کا شکار بن جانا پڑتا تھا۔اس صورت حال کی پیش کش کے ضمن میں "سوا سیر گیہوں" نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار شنکر، جو ایک روایتی کسان ہے۔اپنے مہمان کو گیہوں کی روٹی کھلانے کے لیئے سوا سیر گیہوں قرض لیتا

ہے اور اپنے خیال میں کھلیانی دیتے وقت وہ گیہوں پروہت جی کو زیادہ دے کر یہ سمجھ لیتا ہے کہ اس نے قرض ادا کر دیا۔ لیکن یہ بات سات سال بعد سامنے آئی کہ پروہت جی "لیکھا جو جو بکسیں سو سو" کے اصول کے پابند ہیں اور گیہوں کی وہ معمولی مقدار بڑھ کر "ساڑھے پانچ من" ہو گئی ہے اس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ کسان کے لیئے صرف زمیندار کے لگان کی ادائیگی کی غرض سے ہی مہاجن کا قرضدار بننے کی نوبت نہیں آتی تھی بلکہ سماجی روایت بھی ان کو مہاجن کے چنگل میں پہنچا دیتیں۔ کبھی شادی بیاہ کی ضرورت، کبھی مرنے کے بعد کے رسومات اور کبھی کفاروں کی ادائیگی اور کبھی مہمان نوازی اس کے محرک بنتے۔ "قربانی" کا کردار گردھاری بھی اپنے باپ ہر کھو کی آخری رسومات میں دل کھول کر خرچ کرتا ہے اور اپنے کو زیر بار کر لیتا ہے جس کے سبب وہ اپنے کھیت کو زمیندار سے "نذرانہ" کی رقم دے کر واپس حاصل نہیں کر پاتا۔

کسانوں کے لیئے یا گاؤں کے مزدور طبقہ کے لیئے مسئلہ صرف قرض کا حاصل کرنا یا اس کی ادائیگی ہی نہ تھی بلکہ مسئلہ یہ تھا کہ وہ باوجود کوشش کے مہاجن کے روپئے ادا نہیں کر پاتا تھا۔ اس کی دو بڑی وجہیں تھیں۔ اول تو یہ کہ سود کی شرح اتنی ہوتی کہ زر اصل کی ادائیگی تو ممکن ہی نہیں ہو پاتی تھی۔ سود ہی ادا کرتے ہوئے سال گزر جاتا اور زر اصل اپنی جگہ پر قائم رہتا۔ دوسری بڑی وجہ تھی مہاجنوں کی بنائی ہوئی صورت حال جو ان کو اس کے چنگل سے نکلنے نہیں دیتی تھی۔ "سوا سیر گیہوں" کا شنکر جان توڑ کر محنت کرتا ہے اور سال پورا ہونے پر وہ زر اصل کے ساٹھ روپیے تو لے کر مہاجن کے پاس پہنچ جاتا ہے لیکن اس صورت میں پندرہ روپئے پھر بھی سود کے وہ پورے نہیں کر پاتا اور مہاجن کو اس وقت یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ بقیہ رقم بھی جلد ہی واپس کر سکتا ہے اس لیئے اس کو قبول نہیں کرتا اور اس کو اس قرض سے بے باق نہیں کرتا۔ دوسری طرف اس سماجی نظام میں مہاجنوں کی اثرات اتنے دوررس تھے کہ کوئی بھی کسان شنکر کو پندرہ روپئے کی رقم قرض نہیں دیتا اس لیئے کہ یہ ادائیگی مہاجن کے چنگل سے شکار کا نکل جانا ہوتا اور گاؤں میں ایسا کون تھا جس کو مہاجن سے غرض نہیں پڑتی تھی۔ بالآخر اس کے ردعمل کے طور پر یہ

بات سامنے آتی ہے کہ شنکر بد دل ہو کر فضول خرچ ہو جاتا ہے۔ "مہاجن" کو بھی ادائیگی کی ایسی جلدی نہیں ہوتی اس لیئے کہ وہ جانتا ہے کہ اس کے روپئے ڈوب نہیں سکتے۔ وہ تو بڑھتے ہی رہتے ہیں۔ یہی صورت حال یہاں بھی ہے۔ تین سال گزر جانے کے بعد پھر مہاجن اپنی رقم کا مطالبہ کرتا ہے تو یہ رقم تین گنی ہو چکی ہوتی ہے۔

"ایک روز پنڈت جی نے شنکر کو بلا کر حساب دکھایا۔ ساٹھ روپئے جو جمع تھے وہ منہا کرنے پر اب بھی شنکر کے ذمہ ایک سو بیس روپئے نکلے"(۲۰)۔

جب شنکر پچھتر روپئے ادا نہیں کر سکا تو اتنی بڑی رقم کی ادائیگی تو کسی صورت میں ممکن نہیں تھی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اسے مہاجن کے پاس غلامی کرنی پڑتی ہے اور ساری زندگی کی غلامی کے بعد بھی اسے نجات حاصل نہیں ہوتی۔ اس کے بعد اس قرض کی ادائیگی کے طور پر اس کے بیٹے کو مہاجن اپنا غلام بنالیتا ہے۔

ہندوستانی معیشت کا انحصار یہاں کی کاشتکاری پر تھا۔ ملک کی آبادی کا بڑا حصہ کاشتکاری پر انحصار کرتا تھا۔ روزی روٹی کا سلسلہ بھی اسی کاشتکاری سے جڑا ہوا تھا۔ تاہم زمین کے بڑے حصے کو کاشتکاری کے لیئے استعمال کرنے کے باوجود پیداوار اس تناسب میں نہیں ہو پاتی تھی۔ اس کے کئی اسباب تھے۔ ان میں سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ کاشتکاری کے لیئے سینچائی کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ کسانوں کو موسم کی بارش پر ہی انحصار کرنا پڑتا تھا۔ اس کے بعد جب فصل تیار ہو جاتی تھی تو بھی اس کو کسانوں کے گھر تک پہنچنے کے لیئے کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ کبھی کھڑی فصل کو سیلاب بہا لے جاتا اور کبھی بارش کی کمی اور گرمی سے فصل جھلس جاتی۔ کبھی تیز بارش فصلوں کو گلا دیتی، تو کبھی اولے اس کو تباہ کر دیتے۔ کبھی پکی ہوئی فصل کو آگ لگ جاتی تو کبھی تیار فصل کو جنگلی جانور اپنی غذا بنا لیتے، اور روند روند کر تباہ کر دیتے اور کبھی تیز آندھی کھلیانوں سے بھی فصل کے دانے اڑا لے جاتی۔ ان سب آفات سماوی و ارضی سے محافظت کے بعد ہی کہیں غلہ کسانوں کے گھر تک پہنچ پاتا ہے۔

پریم چند نے ان مسائل کو افسانے کا واضح طور سے کہیں موضوع تو نہیں بنایا لیکن ان کے افسانوں میں ان سب کا تذکرہ ملتا ہے۔ اور ان مسائل کو انھوں نے دوسرے موضوعات کے ضمن میں بڑی حقیقت نگاری سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ کھیتوں میں فصل کا لگانا اور پھر اس کا بڑھنا، بارش کے پانی پر منحصر ہوتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مانسون کی آمد کے ساتھ بارش ہوتی ہے۔ کسان اپنے کھیتوں میں بیج ڈال دیتا ہے، لیکن اس کے بعد بارش نہیں ہونے پر اس کے بیج اور اس کی محنت دونوں برباد ہو جاتے ہیں۔ کسانوں کے اس اہم مسئلہ کا ذکر پریم چند نے "خون سفید" میں کیا ہے اور اس صورت حال کو پیش کیا ہے جس میں کسان بارش نہ ہونے کی صورت میں فاقہ کشی اور مزدوری کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ بارش کا نہ ہونا نہ صرف یہ کہ کسانوں کے لیئے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے بلکہ اس سے ساری خلقت متاثر ہوتی ہے۔ بارش نہ ہونے کی صورت میں نہ تو فصل ہوتی ہے نہ گھاس جسے کسان کے جانور کھا سکیں۔ اس لیئے کسان کے ساتھ ساتھ اس کے جانوروں کو بھی بھوکا مرنا پڑتا ہے۔ یہی صورت حال اس افسانہ میں بھی پیش کی گئی ہے۔

"سارا چوماسہ گزر گیا پانی کی ایک بوند نہ گری۔ جیٹھ میں ایک بار موسلا دھار مینہ برسا تھا۔ کسان پھولے نہ سمائے۔ خریف کی فصل بودی۔ لیکن فیاض اندر نے اپنا سارا خزانہ شاید ایک ہی بار لٹا دیا۔ پودے اُگے۔ بڑھے اور پھر سوکھ گئے۔ مرغزاروں میں گھاس نہ جمی" (۲۱)۔

اور پھر صورت حال یہ ہوئی۔۔۔

"نہ کھیتوں میں پودھے تھے۔ نہ چراگاہوں میں گھاس، نہ تالابوں میں پانی۔ عجیب مصیبت کا سامنا تھا۔ جدھر دیکھئے خستہ حالی افلاس اور فاقہ کشی کے دلخراش نظارے دکھائی دیتے تھے۔ لوگوں نے پہلے گہنے اور برتن گرو رکھے اور تب بیچ ڈالے۔ پھر مویشیوں کی باری آئی۔ اور جب روزی کا کوئی

سہارا نہ رہا تب اپنے وطن پر جان دینے والے کسان، بیوی بچوں کو لے لے
کر مزدوری کرنے کو نکلے"(۲۲)۔

کھیتوں میں سینچائی کسانوں کے لیئے ایک اہم مسئلہ تھی۔ اگر گاؤں میں کنوئیں تھے بھی تو اتنی کم تعداد میں کہ سبھوں کے کھیت سیراب نہیں ہو سکتے تھے۔ "سجان بھگت" کا سجان مہتو اسی لیئے ایک اور کنواں بنواتا ہے۔

"گاؤں میں کل تین ہی کنوئیں تھے۔ بہت سے کھیتوں میں پانی نہ پہنچتا تھا۔ کھیتی ماری جاتی تھی"(۲۳)۔

بارش کا پانی جہاں گاؤں والوں کے لیئے خوشیوں کا پیغام لے کر آتا وہیں کبھی کبھی اس کی زیادتی ان کے لئے زحمت بھی بن جاتی ہے۔ مقدار سے زیادہ بارش سیلاب کا سبب بن جاتی ہے اور کھڑی فصلیں ڈوب کر تباہ ہو جاتی ہیں۔ اس مسئلہ کا تذکرہ پریم چند کے افسانہ "سرپر غرور" میں اس طرح کیا گیا ہے:

"برسات میں سرجو ندی اس زور شور سے چڑھی کہ ہزاروں گاؤں غارت ہو گئے۔ بڑے بڑے تناور درخت تنکوں کی طرح بہتے چلے جاتے تھے چارپائیوں پر سوتے ہوئے بچے اور عورتیں۔ کھونٹے پر بندھے گائے اور بیل اس کی گرجتی ہوئی لہروں میں سما گئے۔ کھیتوں میں ناؤں چلتی تھی"(۲۴)۔

"پوس کی رات" اور "اندھیر" میں کھیتوں کی جنگلی جانوروں سے حفاظت کے مسئلہ کو اٹھایا گیا ہے۔ گھر اور آبادی سے دور کسان اپنے کھیتوں پر پہرہ دیتا ہوا نہ اپنی جان کی پرواہ کرتا ہے اور نہ ہی وہ سردی گرمی سے محفوظ رہ پاتا ہے۔ "اندھیر" کا کسان گوپال کھیتوں پر پہرہ دیتے ہوئے اپنے دشمنوں کا شکار ہوتا ہے۔ اس جان جوکھم کے باوجود ذرا سی غفلت بھی کھیتوں کو تباہ کر دیتی ہے۔

"پوس کی رات" کا ہلکو جاڑے کی سخت ترین رات میں اپنی گاڑھے کی چادر سے ٹھنڈک دور کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اس کے جسم میں ٹھنڈک سے مدافعت کی قوت جاتی رہتی ہے تو وہ آگ کا سہارا لیتا ہے۔ آگ کی یہ گرمی اسے اتنا کاہل بنا دیتی ہے کہ وہ ٹھنڈک سے مدافعت کی قوت کھو دیتا ہے اور وہیں سے کھیتوں کی حفاظت کی ناکام کوشش کرتا ہے۔

> "اس جاڑے پالے میں کھیت میں جانا، جانوروں کو بھگانا۔ ان کا پیچھا کرنا اسے پہاڑ معلوم ہوتا تھا۔ اپنی جگہ سے نہ ہلا بیٹھے بیٹھے جانوروں کو بھگانے کے لیئے چلانے لگا۔
>
> "ہو، ہو، ہو، ہو، ہاہا۔۔۔"(۲۵)

اور اس کی اس غفلت سے جانور کھیتوں کو تباہ کر دیتے ہیں۔ کھیتوں کی اس طرح بربادی کسانوں کے لیئے اور کئی مسائل پیدا کرتی ہے۔ اس مسئلہ کا ذکر "ہولی کی چھٹی" میں بھی پریم چند نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

> "ایک آدمی نے کہا کیا کریں۔ صاحب زندگی سے تنگ ہیں، نہ موت آتی ہے، نہ ہی پیداوار ہوتی ہے۔ سارے جانور آ کر کھیت چر جاتے ہیں، کس گھر سے لگان چکائیں، کیا مہاجن کو دیں۔ کیا عملوں کو دیں اور کیا خود کھائیں"(۲۶)۔

ان مسائل کے علاوہ ایک بڑا مسئلہ تیار فصل کو آگ سے محفوظ رکھنا ہے۔ یہ مسئلہ عموماً کسی نہ کسی رقابت کے سبب پیش آتا ہے یا آندھی بھی اپنے ساتھ آگ کی کوئی چنگاری لے آتی ہے جس سے فصل جل کر تباہ ہو جاتی ہے۔ "راہ نجات" اور "مزار آتشیں" دونوں افسانوں میں جذبۂ رقابت کے سبب ہی کھیت آگ کی نذر ہو جاتے ہیں۔ اس کے باعث جن مصیبتوں کا شکار کسان اور گاؤں والے ہوتے ہیں اس کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ اس طرح آپسی رقابت بھی گاؤں والوں کے لیئے ایک مسئلہ ہے جو ان کے کھیتوں کو ہی تباہ نہیں کرتا بلکہ ان کے لیئے اس کے

ساتھ دوسری مصیبتیں بھی نازل کرتا ہے۔

کسانوں کا اپنی کاشتکاری اور کھیتوں کے ساتھ جذباتی تعلق بھی ان کے لیئے مسئلہ کی شکل اختیار کرگیا تھا۔ جھوٹی شان کو برقرار رکھنے کی خاطر وہ ہر طرح کی تکلیف گوارا کرتا تھا لیکن کاشتکاری چھوڑ کر اس سے الگ نہیں ہونا چاہتا۔ اس کے دروازے پر بندھے ہوئے بیل ہی اس کی عزت اور توقیر کا نشان ہوتے ہیں۔ "تہذیب کا راز" کا کردار دمڑی کسانی کے ساتھ مزدوری کرنے کو اپنی ذلت نہیں سمجھتا۔ وہ مجبوراً مزدوری کرتا ہے لیکن اس پر کسان ہونے کا نشان تو چسپاں رہتا ہے اسی لیئے وہ اپنے بیلوں کو بیچتا نہیں۔ جبکہ اس کی مزدوری کا بڑا حصہ بھی ان بیلوں کے چارہ پر صرف ہو جاتا تھا۔ ان کا سماجی نظام بھی انھیں اس بات کی اجازت نہیں دیتا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پریم چند کا یہ کردار کہتا ہے:

"سرکار برادری میں کہیں منہ دکھانے لایک نہ رہوں گا۔ لڑکی کی سگائی نہ ہونے پاوے گی۔ ٹاٹ باہر کر دیا جاؤں گا"(۲۷)۔

راہ نجات" کا جھینگر، "سوا سیر گیہوں" کا شنکر اور "خون سفید" کا جادو رائے بھی مجبور ہو کر مزدوری کرتے ہیں۔ اس مسئلہ کی انتہائی جذباتی صورت "قربانی" اور "پوس کی رات" میں نظر آتی ہے۔ "پوس کی رات" کا ہلکو باوجود اس کے کہ اس کے کھیت جانور چر گئے اور اس کو لگان ادائیگی کے لیئے بھی مزدوری کرنا پڑتی ہے، تاہم وہ کاشتکاری چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔

"منی تجھ سے سچ کہتا ہوں مگر مجبوری کا کھیال کرتا ہوں تو جی گھبرا اٹھتا ہے۔ کسان کا بیٹا ہو کر اب مجوری نہ کروں گا۔ چاہے کتنی ہی درگت ہو جائے کھیتی کا مرجاد نہیں بگاڑوں گا"(۲۸)۔

دوسری طرف "قربانی" کے گردھاری کو جب اپنے کھیتوں سے بے دخل ہونا پڑتا ہے تو اس کی کیا کیفیت ہوتی ہے، اس صورت حال کو اس اقتباس سے سمجھا جاسکتا ہے۔

"گردھاری کو کھانا پینا اچھا نہ لگتا۔ راتوں کو نیند نہ آتی۔ ہر دم دل پر ایک

بوجھ سار کھا رہتا۔ کھیتوں کے نکلنے کا خیال آتے ہی اس کے جگر میں ایک آگ سی لگ جاتی تھی۔ ہائے وہ زمین جسے ہم نے بیس برس جوتا۔ جسے کھاد سے پاٹا۔ جس میں میڑیں رکھی۔ جس کی مینڈیں بنائیں۔ ان کا مزہ اب دوسرا اٹھائے گا"(۲۹)۔

اور بالآخر وہ اس غم میں خود کشی کرلیتا ہے۔ اس کے برعکس اس کا بیٹا جب ان خود ساختہ اقدار کو چھوڑ کر مزدوری کرنے لگتا ہے تو حالات بدل جاتے ہیں:

"وہ اب قمیض اور انگریزی جوتا پہنتا ہے۔ گھر میں ترکاری دونوں وقت پکتی ہے اور جوار کی جگہ گیہوں اور چاول خرچ ہوتا ہے۔لیکن گاؤں میں اب اس کا کچھ وقار نہیں ہے وہ مجورا ہے"(۳۰)۔

کاشکاری سے جذباتی لگاؤ اور اس کو سماجی اقدار بنالینے کے سبب کسان کی معاشی بدحالی میں اضافہ ہوا تھا۔ ان کے علاوہ جدید صنعتی ترقی نے بھی کسانوں اور گاؤں کے مزدور طبقوں کے مسائل میں اضافہ کیا تھا جس کا ذکر تین افسانوں "گھاس والی"، "مشعل ہدایت" اور "لاگ ڈانٹ" میں کیا گیا ہے

کسانوں کو اپنی کھیتی میں گنے سے بڑا منافع حاصل ہوتا تھا لیکن جب سے جدید ٹکنالوجی نے ترقی کی تھی وہ گڑ نہیں بناپاتے تھے اور گنا ہی ان کو فروخت کردینا پڑتا تھا جس سے منافع کم ہوجاتا تھا۔ "مشعل ہدایت" کا کردار شیودین اپنے زمیندار بابو لال سے اس مسئلہ کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"بھیا ہمرے ہوس میں یہ سب کولھو چلتے رہے۔ ماگھ پوس میں رات بھر بجار لگی رہتی تھی۔ پر جب سے یہ بدیا پھیلی ہے تب سے کوئی اوکھ کے پاس نہیں جاتا"(۳۱)۔

دیسی شکر کی بنسبت غیر ملکی شکر زیادہ صاف اور سستی ہوتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ اس کی کھپت

بازار میں زیادہ ہونے لگی تھی۔ اس وجہ سے کسانوں کے دیسی کارخانوں میں جو شکر بنتی تھی اس کی حالت تباہ ہوتی گئی اور خاصا امیر کسان بھی غربت کی زنجیروں میں جکڑتا چلا گیا۔ "قربانی" کا ہر کھو جو کبھی ہر کھ چند کوری کہلاتا تھا، اس کے کاروبار کے نقصان نے اس کی معاشی حالت کے ساتھ ساتھ اس کے نام کو بھی تبدیل کر دیا۔

جدید صنعت کاری اور جدید تکنیک نے نہ صرف یہ کہ کسانوں کو متاثر کیا بلکہ گاؤں کے رہنے والے دوسرے مزدور طبقوں اور صنعتی اداروں کو بھی متاثر کیا۔ انگریزوں کی لائی ہوئی جدید تکنیک سے قبل گاؤں کے جولاہے کپڑا بنتے تھے اور یہی لوگ پہنا کرتے تھے۔ لیکن بعد کو یہ صورت حال بدل گئی اور انگلینڈ سے آئے ہوئے پاور لوم کے کپڑے سستے اور اچھے ملنے لگے، جس کے سبب یہ طبقہ بری طرح متاثر ہوا۔ اس مسئلہ کا تذکرہ "لاگ ڈانٹ" کا بیچن چودھری اپنی تقریر کے دوران کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

> "ہمارے دادا نانا چھوٹے بڑے گاڑھا گزی پہنتے تھے۔ ہماری دادیاں نانیاں چرخا کاتا کرتی تھیں۔ سب دھن دیش میں رہتا تھا۔ ہمارے جولاہے بھائی چین کی بانسری بجاتے تھے اب ہم ودیش کے بنے ہوئے رنگین کپڑوں پر جان دیتے ہیں" (۳۲)۔

جدید صنعت کاری نے مزدور طبقہ کو جس طرح متاثر کیا اس کا تذکرہ "گھاس والی" کا کردار مہابیر اپنے علاقے کے زمیندار چین سنگھ سے ان الفاظ میں کرتا ہے:

> "مالک سواریاں کم نہیں ہیں۔ مگر لاریوں کے سامنے یکّے کو کون پوچھتا ہے۔ کہاں دو، ڈھائی، تین کی مجوری کر کے گھر لوٹتا تھا۔ کہاں بیس آنے کے پیسے بھی نہیں ملتے۔ کیا جانور کو کھلاؤں کیا آپ کھاؤں" (۳۳)۔

محولہ بالا اقتباس سے دوسرے مسائل کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ جدید تکنیک نے ہندوستانی صنعت و حرفت اور مختلف طبقے اور پیشوں کے لوگوں کو کس طرح متاثر کیا اور ان کی

بیکاری کی وجہ سے یہ طبقے بھی کھیت میں کام کرنے پر مجبور ہوئے جس سے کاشکاری پر بوجھ بڑھتا گیا۔ دوسری طرف کاشکاری کے لیئے کسی جدید تکنیک کا نظم بھی نہ کیا گیا اور لگان کے مسلسل اضافے اور اس کی ادائیگی میں سختی کے سبب کاشکاری کی حالت تباہ ہوتی گئی اور کاشکار کی بھی، جس سے دیہاتوں میں معاشی بد حالی کے مسئلہ میں اضافہ ہوتا گیا۔

دیہاتی زندگی کا سماجی پہلو اور اس کے مسائل

پریم چند کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کے جس سماج کا ذکر ہوا ہے وہ بیسویں صدی کے اوائل کا دیہی ماحول ہے۔ اس عہد کی اپنی خصوصیات تھیں، اپنی روایات تھیں۔ آج جس قدر تبدیلی دیہی نظام اور دیہی ماحول میں پیدا ہو چکی ہے وہ اس وقت نہیں ہوئی تھی۔ گو کہ سماج میں تبدیلی اور تغیر کی رفتار تیز نہیں ہوتی اور آج بھی وہ ماحول اور ایسے سماجی نظریات ہمیں دیہات کے ماحول اور دیہی زندگی میں نظر آتے ہیں جن کا ذکر پریم چند نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ پریم چند کے عہد کا دیہی سماج اور ماحول مختلف طریقوں سے استحصال کا شکار تھا۔ استعماریت کے نظام نے اس کو معاشی بد حالی کا شکار بنا دیا تھا۔ ساتھ ہی قدیم روایات، جھوٹے وقار اور شان کی خاطر اس نے جو دائرے اپنے لیئے بنا لیئے تھے وہ بھی اس کی بدحالی کا سبب بن گئے تھے۔ ہر ماحول اور سماج کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں لیکن کسی بھی اچھے سماجی نظام میں جب انتہا پسندی پیدا ہو جاتی ہے تو اس میں ایسی خرابی اور عیب پیدا ہو جاتا ہے جو اس سماج میں رہنے والوں کو استحصال کا شکار بناتا ہے۔ پریم چند کے عہد سے قبل پنچایت اور برادری کا جو نظم تھا اس کی خصوصیات کا تو خاتمہ ہو چکا تھا لیکن اس روایتی پابندی میں سختی بر قرار تھی جس کے باعث دیہات کے رہنے والوں اور کسانوں کو کئی مسائل سے گزرنا پڑتا تھا جو ان کی ترقی میں رکاوٹ ڈالتے تھے اور ان کے لیئے مصیبت اور بدحالی لاتے تھے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں پنچایت اور برادری کے دونوں پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

پنچایت اور برادری الگ الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے کے لیئے لازم و ملزوم

سمجھے جاتے تھے۔ پنچایت ایک طرح کی عدالت تھی جو فیصلہ سناتی تھی اور اس فیصلے پر عمل درآمد کا انحصار وہاں کی برادری پر تھا۔ یہی وجہ تھی کہ پنچایت کے فیصلے اگر غلط بھی ہو جاتے تھے تو برادری اس میں تبدیلی کر سکتی تھی۔ لیکن برادری کا جو فیصلہ ہوتا تھا اس میں تبدیلی ممکن نہ تھی۔ " آہ بے کس" میں پنچایت کے سامنے حقائق نہیں آپاتے تو وہ غلط فیصلہ دیتی ہے لیکن روایتی اصول جب پامال ہوتے ہیں تو برادری منشی رام سیوک کو اور اس کے گھر والوں سے اس کا بدلہ ان کا سماجی بائیکاٹ کر کے حاصل کر لیتی ہے۔

انگریزی نظام نے پنچایتوں کے فیصلے کے رواج کو تو تقریباً ختم کر دیا تھا لیکن برادری کا خود ساختہ نظام قائم رہا اس لیئے کہ روایتی اقدار سے کوئی دہقانی الگ ہونا نہیں چاہتا تھا اور خود ہی اس کی جڑیں مضبوط کرتا چلا جاتا تھا۔ "قربانی" کے گردھاری کو اگر کوئی اپنے باپ کے مرنے کے بعد کی رسومات کے اخراجات کے بارے میں کچھ کہتا تو اسے ناگوار گزرتا تھا اور وہ برادری کے اس کھانے کو بہتر اور کار ثواب سمجھتا تھا۔ "راہ نجات" کا بدھو برادری سے باہر کر دیئے جانے کے خوف سے ہی نا کردہ گناہوں کا کفارہ ادا کرتا ہے اور اس کی غیر موجودگی میں اس کا سارا کاروبار خراب ہو جاتا ہے یہاں تک کہ وہ مزدوری کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ "قربانی" کا گردھاری، "پوس کی رات" کا ہلکو اور "تہذیب کا راز" کا دمڑی کھیتی چھوڑ کر مزدوری پر اس لیئے آمادہ نہیں ہوتے کہ ان کی برادری میں کوئی عزت باقی نہ رہے گی۔ دمڑی کے لیئے اس کے بیل اس کی عزت کے نشان ہیں۔ وہ اسی سے کسان سمجھا جاتا ہے۔ جب اس کے مالک اس سے بیلوں کے بیچنے کی بات کہتے ہیں تو وہ کہتا ہے۔

> "سرکار برادری میں منہ دکھانے لایک نہ رہوں گا۔ لڑکی کی سگائی نہ ہونے پاوے گی۔ ٹاٹ باہر کر دیا جاؤں گا" (۲۴)۔

برادری کے خوف سے مجبور ہو کر گاؤں والوں کو کس قدر جسمانی اور ذہنی اذیتیں اٹھانی پڑتی تھیں، ان افسانوں سے اس کا واضح اشارہ ملتا ہے۔ اس سلسلے میں "خون سفید" بہت اہم افسانہ ہے جس میں

اس نظام کے منفی پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ جادو رائے اپنے بیٹے سادھو کو صرف اس لیئے گھر میں نہیں رکھ سکتا کہ وہ گھر چھوڑ کر دوسرے مذہب کے لوگوں کے ساتھ رہا تھا اور ان کے ساتھ ہی کھاتا پیتا تھا۔

کسان کو اپنے کھیتوں کے لیئے جس طرح بارش کی ضرورت ہوتی ہے وہیں بیل بھی اس کے لیئے ناگزیر ہیں۔ لیکن کسان کے لیئے بیل صرف اس کی کاشتکاری کا ذریعہ نہیں بلکہ وہ اس کی سماجی حیثیت کا نشان سمجھے جاتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ کسان تکلیف برداشت کرتا ہے لیکن اپنے جانوروں کو خود سے جدا نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے بدلے میں بیلوں کو بھی جو نسبت اپنے مالک سے ہو جاتی ہے اس کا اظہار پریم چند کے افسانہ "دو بیل" میں وضاحت سے ہوا ہے۔ "تہذیب کا راز" میں بھی بیلوں کی اس الفت کا ذکر ملتا ہے لیکن یہی محبت اور الفت کسان کو پریشانی میں بھی مبتلا کر دیتی ہے۔ "قربانی" کا گردھاری خود تکلیف سہہ کر اپنے بیلوں کے لیئے چارہ کا نظم کرتا رہتا ہے۔ "تہذیب کا راز" کا دمڑی بھی اپنے بیلوں کے چارہ کے لیئے ہی دوسروں کے کھیتوں سے چارہ کاٹتا ہے جس کے نتیجے میں اس کو عدالت سے "قید سخت" کی سزا ملتی ہے۔ دیہاتی زندگی میں بیلوں کے لیئے اس طرح کی روایتی عقیدت کسانوں کے لیئے پریشانی کا باعث بن جاتی ہے۔

گاؤں کی زندگی میں اجتماعی خاندان کی بڑی اہمیت تھی۔ گاؤں کی زندگی اجتماعیت کی زندگی ہوتی ہے۔ اس اجتماعیت میں خاندان کی اکائی کا اہم کردار ہوتا ہے۔ اجتماعیت کی زندگی میں بے لوث خدمت کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کا سبب خاندان کے ہر ایک فرد کو کم سے کم آمدنی میں بھی ضروریات زندگی کی سہولتیں فراہم ہو جاتی تھیں۔ اس وجہ سے معاشی ترقی کی راہیں نکلتی تھیں۔ کم زمین پر بھی اجتماعی کاشتکاری سے پیداوار زیادہ ہوتی تھی اور گزر بسر ہو جاتی تھی۔ تاہم ان خصوصیات کے باوجود پریم چند کے عہد میں یہ نظام دھیرے دھیرے ٹوٹنے لگا تھا اور گاؤں کی زندگی میں اس سے جو انتشار اور مشکلیں پیدا ہوئی تھیں یا ہو رہی تھیں، ان مسائل کا

ذکر پریم چند کے کئی افسانوں میں نظر آتا ہے۔ اجتماعی خاندان کے اس طرح ٹوٹنے کی بھی کئی وجہیں تھیں۔ اجتماعی خاندان میں عموماً کام سبھی لوگ کرتے ہیں لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی فرد کسی مجبوری یا کاہلی کی وجہ سے کام سے جی چرانے یا کام نہیں کرے۔ اس سے بھی آپس میں نااتفاقی پیدا ہو رہی تھی۔ اس کے علاوہ عموماً اخراجات کی ذمہ داری ایک فرد کے اوپر ہوتی تھی۔ اس کی وجہ سے بھی خاندان کے دوسرے افراد کو یہ بات ناگوار گزرتی تھی۔ عورتوں کے خانگی معاملات بھی اجتماعی خاندان کے ٹوٹنے کا سبب بنے۔

اس مسئلہ کو بہت تفصیل سے "علیٰحدگی" میں پیش کیا گیا ہے۔ رگھو جب تک اپنی سوتیلی ماں اور بھائیوں کے ساتھ تھا اس کی زندگی میں کوئی کمی نہ تھی۔ کھانا پینا مزے میں ہوتا تھا۔ لیکن اس کی بیوی ملیا کو یہ بات ناگوار گزرتی ہے کہ اس کا شوہر محنت کرے اور اس کے دیور اس کی محنت کا فائدہ اٹھا کر آرام کریں اور پڑھنے لکھنے میں مصروف رہیں۔ اپنی بیوی کے بار بار اصرار کرنے پر بھی رگھو بٹوارے کے لیئے آمادہ نہیں ہوتا تھا۔ لیکن بیوی کے سامنے مجبور ہو کر جب علیٰحدہ ہو جاتا ہے تو اس سے جو مسائل پیدا ہوتے ہیں ان کی عکاسی ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

"رگھو اپنے گھر کا اکیلا تھا۔ وہ بھی نیم جان شکستہ حال۔ قبل از وقت بوڑھا۔ ابھی تیس سال کی بھی عمر نہ تھی لیکن بال کھچڑی ہو گئے تھے۔ کمر بھی جھک گئی تھی۔ کھانسی بھی آنے لگی تھی۔ یاس و ناکامی کی زندہ تصویر۔ کھیتی پسینہ کی ہے۔ وہ ٹھہرا اکیلا۔ کھیتوں کی خدمت جیسی چاہئے نہ ہوتی تھی۔ اچھی فصل کہاں سے آتی۔ کچھ مقروض بھی ہو گیا تھا۔ یہ فکر اور بھی مارے ڈالتی تھی" (۳۵)

ان مسائل نے اسے بیمار کر دیا اور وہ طبعی عمر پانے سے قبل ہی مر گیا۔ دوسری طرف چونکہ اس علیٰحدگی کے باوجود اس کے سوتیلے بھائیوں کے یہاں اجتماعیت باقی تھی ان کے حصّے کی کھیتی کا

کام ٹھیک طور سے چلتا رہا۔ "سوا سیر گیہوں" میں بھی اسی مسئلے کو بیان کیا گیا ہے کہ وہاں بھی بٹوارے کے بعد کی صورت کو پیش کیا گیا ہے۔ شنکر اور منگل دونوں بھائی بٹوارے کے بعد، کسان سے مزدور بن گئے۔ کھیتی کے لیئے بیلوں کی اہمیت کو اس افسانہ میں اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"پانچ بیگھے کے آدھے کھیت رہ گئے، ایک بیل رہ گیا، کھیتی کیا خاک ہوتی؟ آخر یہاں تک نوبت پہونچی کہ کھیتی صرف نام بھر کو رہ گئی، معاش کا سارا بار مزدوری پر آپڑا" (۳۶)۔

گاؤں کی صورت حال میں ایک بات اکثر نمایاں طور سے نظر آتی ہے کہ یہاں علیٰحدگی کے بعد دونوں فریقوں میں آپسی بغض و حسد کی دیوار بھی کھڑی ہو جاتی ہے اور ایک دوسرے کو ایذا پہنچانے اور پریشان کرنے کی صورتیں تلاش کرتے ہیں۔ اس میں گھر کی عورتوں کا بھی خاصا نمایاں کردار ہوتا ہے۔ "دو بھائی" میں آپس کے بٹوارے کے بعد بھی دونوں ایک دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور بالآخر بڑا بھائی کرشن اور اس کی بیوی رادھا چھوٹے بھائی بلرام کے حصہ کو بھی غصب کر لینے کی فکر کرتے ہیں اور اس چال میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔

اس بٹوارے کی وجوہات کیا کیا ہو سکتی ہیں اس کا اندازہ "بڑے گھر کی بیٹی"، "بیٹی کا دھن" اور "بانگ سحر" سے ہوتا ہے۔ اول الذکر میں اس بٹوارے کا سبب بھائی بھاوج کی آپسی رنجش بنتے جا رہی تھی۔ ثانی الذکر میں سکھو چودھری کے بیٹوں کی غیر ذمہ داری کی صورت حال بٹوارہ کا سبب بنتی۔ آخر الذکر میں چھوٹے بیٹے خیراتی کی غیر ذمہ داری بھی اس گھر کو بٹوارہ کی طرف لے جاری تھی۔ ان کرداروں کے رویوں کے سبب ہی گھر میں نئے نئے مسائل پیدا ہوئے اور یہی باتیں عام طور سے بٹوارے کا سبب بنتی ہیں۔

دیہات کی سماجی زندگی میں تعلیم حاصل کرنا بھی ایک اہم مسئلہ تھا۔ جہالت کے سبب بھی بہت سارے مسائل پیدا ہوتے تھے۔ خاندانوں کے بٹوارے اس جہالت کے سبب بھی

ہوتے تھے، جس کا اشارہ "بڑے گھر کی بیٹی" میں ملتا ہے۔

دیہات کے لوگوں کی جہالت کے دو سبب تھے۔ ایک تو وہ علم کی اہمیت کو نہیں سمجھتے تھے دوسرے گاؤں میں تعلیم کا کوئی معقول انتظام بھی نہ تھا۔ کئی کئی گاؤں کے بچے کسی ایک گاؤں کے مولوی سے پڑھنے جایا کرتے تھے اور ابتدائی طور پر اردو ہندی اور فارسی وغیرہ پڑھا کرتے تھے۔ اس میں بھی کوئی نظم نہ تھا۔ مولوی کا پیشہ بھی کچھ اور ہوا کرتا تھا اور وہ اجرت لے کر یا خدمت خلق کے طور پر اس معلمی کو اختیار کرتا تھا جس کا ذکر افسانہ "چوری" میں نظر آتا ہے۔ گاؤں میں اس کی بہت قدر کی جاتی جو لکھنا جانتا ہو، جس کا تذکرہ افسانہ "بانگ سحر" میں اس طرح ملتا ہے:

> "شیخ جمعراتی ایک تعلیم یافتہ آدمی تھے۔ ڈاکیا کے رجسٹر پر دستخط کر لیتے۔ بڑے قانون داں۔ معاملہ فہم۔ تجربہ کار۔ کرتے کے بجائے قمیض پہنتے۔ صدری کے بجائے واسکٹ زیب بر کرتے" (۳۷)

جہالت کی ایک بڑی وجہ آپس کی رنجش بھی تھی۔ جس گاؤں میں تعلیم کا نظم تھا اور وہاں کے جو بچے پڑھنا چاہتے تھے، وہ بھی پڑھ نہیں پاتے تھے۔ اس کی ایک وجہ علیٰحدگی اور اجتماعی خاندان کا ٹوٹنا تھا۔ افسانہ "علیٰحدگی" میں رگھو کے سوتیلے بھائی پڑھتے تھے لیکن علیٰحدگی کے سبب ان کی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے۔

> "آنگن میں دیوار کھنچ گئی تھی۔ کھیتوں میں مینڈیں ڈال دی گئی تھیں۔ مویشی تقسیم کر لیئے گئے تھے۔ کیدار کی عمر اب سولہ سال کی ہوگئی تھی۔ اس نے پڑھنا چھوڑ دیا تھا۔ اور اب کھیتی کا کام کرتا تھا۔ کھنّو بھی اب پرائیویٹ امتحان دینا چاہتا تھا۔ پر پڑھنا اس کا بھی چھوٹ چکا تھا" (۳۸)

گاؤں کی معاشی حالت کے خراب اور کمزور ہونے کے سبب کئی مسائل پیدا ہوتے تھے۔ ان میں ایک مسئلہ شادی کا بھی تھا۔ اونچی ذات کے سمجھے جانے والے گھروں میں لڑکی کی شادی کا

مسئلہ زیادہ خراب تھا جبکہ نچلی ذات میں لڑکوں کی شادی میں دشواری ہوتی تھی۔ ان مسائل کا ذکر عام طور سے پریم چند کے افسانوں میں تو نہیں آیا لیکن دو افسانے "حقیقت" اور "مالکن" میں اس مسئلہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ "حقیقت" میں اس کے مرکزی کردار پورنما اور امرت ایک دوسرے سے محبت کرنے کے باوجود ایک دوسرے سے شادی نہیں کر سکے، اس کی وجہ گاؤں کا وہ سماجی نظام ہے جس میں اس طرح کی شادی کے پہلے کے رشتوں کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ دونوں اس کے اظہار کی جراءت بھی نہیں کر پاتے کہ " گاؤں میں کہرام مچ جائیگا"۔ اس کے نتیجے میں پورنما کی شادی ایک ایسے مرد سے ہوتی ہے جو امیر گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ پورنما کے گھر والے غریب تھے اور وہ جہیز دے کر اچھے لڑکے کی تلاش نہیں کر سکتے تھے اس لیئے انہوں نے اس کی شادی ایک "ادھیڑ توندل کمزور اور بد مزاج "شخص سے کر دی۔ دوسری طرف افسانہ "مالکن" میں نچلے طبقے کا جو کھوا اپنی غربت کے سبب شادی نہیں کر سکتا تھا۔ اس مسئلہ کو اس اقتباس سے سمجھ جا سکتا ہے۔

" تم بھی خوب کہتی ہو مالکن! اپنے پیٹ بھر کو تو ہوتا نہیں بیاہ کر لوں!
سوا سیر کھاتا ہوں ایک وقت میں پورا سوا سیر"(۳۹)

اور —

" تم نے پھر وہی بات چھیڑ دی مالکن! کس سے بیاہ کروں؟ میں ایسی جورو
لے کر کیا کروں جو گہنے کے لیئے جان کھاتی رہے"(۴۰)

گاؤں کے لوگوں کی اکثریت سادہ لوح اور نیک ہوتی ہے لیکن اس گاؤں میں کچھ ایسے کردار بھی ہوتے ہیں جو کینہ، بغض و حسد کے ساتھ ساتھ دوسرے منفی رویوں کے حامل ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے گاؤں کی زندگی میں بعض ایسے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں جو دوسرے ماحول میں کم نظر آتے ہیں۔ ایسا ہی ایک مسئلہ گاؤں میں بوڑھی اور بیوہ عورتوں کا ہے۔ شہروں کے مقابلے میں قانونی نکتہ ان عورتوں کو معلوم نہیں ہوتا اور ان کے لیئے انصاف کا صرف ایک ذریعہ پنچایت

ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ان کی جائیداد پر غاصبانہ قبضہ یا ان کو وعدوں کے سبز باغ دکھا کر ان کی دولت کو ہڑپنے کا رجحان ملتا ہے۔ پریم چند نے اپنے تین افسانوں میں اس مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ "پنچایت" کی بوڑھی خالہ لاولد اور بیوہ تھی۔ اس کے بھانجہ شیخ جمن نے اس سے اس کے حصہ کی جائیداد لکھوالی تھی اور بوڑھی خالہ سے جن وعدوں کو پورا کرنے کا عہد کیا تھا اس میں لاپروائی برتتا تھا۔ پنچایت کے فیصلے نے فریقین کو ان کے حقوق دلوادیئے۔ لیکن "آہ بے کس" کی مونگا کو انصاف نہیں مل سکا اور اس نے تکلیفیں اٹھا کر تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ "بوڑھی کاکی" میں ایک اتفاقی واقعہ نے کاکی کی بہو روپا کے ذہن میں تبدیلی پیدا کر دی اور اس نے خود اپنی اصلاح کر لی۔

ہندوستانی سماج میں، جس کی بنیاد ذاتوں کی تقسیم پر ہے، چوتھے درجہ کی ذات "شودر" کے ساتھ ہزاروں سال سے استحصال اور ظلم کا نظام قائم ہے۔ اس ذات کے افراد کا کام سماج میں عموماً ایسے کاموں کو انجام دینا تھا جن کو اونچی ذاتوں کے لوگ نہیں کرتے تھے۔ ان کے ساتھ چھوت اور ان کو اپنے سے دور رکھنے کا رواج آج بھی ہے۔ آزادی سے قبل اس کی صورت حال آج سے بالکل مختلف تھی۔ یہ طبقہ عموماً سب سے زیادہ ان پڑھ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے اوپر ہونے والے مظالم کو اپنے مقدر کا حصہ سمجھتا تھا:

> "پنڈتانی چمٹے سے پکڑ کر آگ لائی تھی۔ انھوں نے پانچ ہاتھ کے فاصلے پر گھونگھٹ کی آڑ سے دکھی کی طرف آگ پھینکی۔ ایک بڑی سی چنگاری اس کے سر پر پڑ گئی۔ جلدی سے پیچھے ہٹ کر جھاڑنے لگا۔ اس کے دل نے کہا۔ یہ ایک پاک برہمن کی گھر کو ناپاک کرنے کا نتیجہ ہے۔ بھگوان نے کتنی جلدی سزا دے دی" (۴۱)۔

یہی سبب تھا کہ ان پر بہت دیر تک مظالم ہوتے رہے۔ آج بھی اس صورت حال میں نمایاں تبدیلی نہیں آئی ہے اور گاؤں میں اس طبقہ کی حالت اس وقت کے گاؤں کے ماحول سے بہت

زیادہ مختلف نہیں ہے۔ شہر کی زندگی میں مصروفیت اور تعلیم کی وجہ سے ان روایات میں انتہا پسندی کی وہ صورت نظر نہیں آتی جو گاؤں کی زندگی میں ملتی ہے۔ پریم چند نے شودروں کے (جن کو چھونے سے ناپاک سمجھے جانے کی وجہ سے اچھوت بھی کہتے ہیں) جو مسائل گاؤں کی زندگی میں تھے ان کو کئی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

افسانہ "مندر" میں اچھوتوں کے مندر میں داخلے پر پابندی کے پس منظر میں اونچی ذات کے افراد کے مظالم کو پیش کیا گیا ہے، جس کی انتہا یہ ہے کہ سکھیا کا بچہ جیاون موت کا شکار ہوجاتا ہے۔ "دودھ کی قیمت" کے منگل سے بھی جانوروں کا سا سلوک کیا جاتا ہے اور اس کی پرورش جوٹھا کھا کر اور اترن پہن کر ہوتی ہے۔ اچھوتوں کا سب سے بڑا مسئلہ، جو گاؤں کے استحصالی اور زمیندارانہ نظام میں نظر آتا ہے، وہ ان کی عزت آبرو کے عدم تحفظ کا مسئلہ ہے۔ اس مسئلہ کو پریم چند نے اپنے افسانوں "وفا کی دیوی" اور "گھاس والی" میں پیش کیا ہے۔ "وفا کی دیوی" کی تلیا ایک چمارن ہے۔ اس کے ساتھ وہاں کے ٹھاکر زمیندار بنسی سنگھ کا سلوک کیا تھا، اس کی اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے:

> "دن میں سیکڑوں بار اس کے گھر کے چکر لگاتا۔ تالاب کے کنارے، کھیت میں، کھلیان، کنوئیں پر، جہاں وہ جاتی، سایہ کی طرح اس کے پیچھے لگا رہتا۔ کبھی دودھ لے کر اس کے گھر جاتا، کبھی گھی لے کر، کبھی ساڑیاں لے کر، کہتا تلیا میں تجھ سے کچھ نہیں چاہتا، تو میری بھینٹ لے لے۔ تو مجھ سے بولنا نہیں چاہتی، مت بول۔ میری صورت دیکھنا نہیں چاہتی مت دیکھ لیکن جو کچھ میں لاؤں، اسے لے لے، بس اسی سے میرا دل بھر جائے گا" (۴۲)

لیکن جب ایک بار اس نے اس سے قلمی آم کا تحفہ اس لیئے قبول کر لیا کہ اس نے اپنی زندگی میں قلمی آم کبھی نہیں کھائے تھے تو پھر اس کا سلسلہ شروع ہو گیا اور آخر کار ایک دن:

"بنسی سنگھ نے اسکا ہاتھ آہستہ سے پکڑ کر اپنے سینہ پر رکھ لیا اور چٹ اس کے پیروں پر گر پڑا اور بولا تلیا اگر اب بھی تجھے مجھ پر دیا نہیں آتی تو آج مجھے مار ڈال، اپنے ہاتھوں سے مار ڈال، بس اب یہی ا بھلا کھا ہے" (۴۳)

کچھ یہی صورت حال "گھاس والی" کی ملیا کے ساتھ نظر آتی ہے:

"ملیا سر پر ٹوکری رکھے گھاس چھیلنے جا رہی تھی کہ دفعتاً نوجوان چین سنگھ سامنے سے آتا دکھائی دیا۔ ملیا نے چاہا کترا کر نکل جائے۔ مگر چین سنگھ نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور بولا۔ ملیا کیا تجھے مجھ پر ذرا بھی رحم نہیں آتا" (۴۴)

گو کہ پریم چند کے آدرش وادی ذہن نے اس صورت حال کو ایک آدرش وادی صورت دے کر اس کی عصمت کو لٹنے سے محفوظ رکھا ہے لیکن حقیقت میں صورت حال اس کے برعکس ہی ہوتی تھی، جس کا تذکرہ خود انہوں نے "گھاس والی" میں ہی کر دیا ہے:

"نیچی ذاتوں میں حسن کا اس کے سوا اور کام ہی کیا ہے کہ وہ اونچی ذات والوں کا کھلونا بنے۔ ایسے کتنے ہی معرکے اس نے جیتے تھے" (۴۵)

پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہات کے سماجی پہلوؤں پر مختلف انداز میں روشنی ڈالی ہے اور دیہات سے متعلق ان گنت سماجی مسائل کو موضوعات کے طور پر اپنایا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند نے اپنے متعدد افسانوں میں انجام کو آدرش وادی رخ دے کر حقیقت پسندی سے آنکھیں چرانے کی کوشش بھی کی ہے لیکن ان افسانوں میں بھی دیہی سماج کے مختلف مسائل کسی نہ کسی شکل میں سامنے آگئے ہیں۔

دیہاتی زندگی کے مذہبی اور تہذیبی پہلو اور ان کے مسائل

ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی زندگی پر زمانہ قدیم سے ہی مذہبیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ دراصل ہندو مت میں مذہب اور تہذیب کو الگ الگ کر کے دیکھنا اور سمجھنا خاصا دشوار کام ہے۔ بہت سی تہذیبی روایتوں کی شدت پسندی نے اسے مذہب کی شکل دے رکھی ہے۔ دوسری

طرف ہندو مت میں برادری کی تقسیم نے بھی مذہب اور تہذیب پر اثر ڈالا ہے۔ دوسرے مذاہب کی آمد کے بعد ہندو مت کو جو خطرہ لاحق ہوا اس کے تدارک کے لیئے مذہبی کٹر پن کو فروغ دیا گیا۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ ہندو مت میں اونچی ذات سے وابستہ طبقہ کو یہ خطرہ درپیش ہوا کہ سماجی نابرابری کی جو دیواریں قائم تھیں وہ گر جائیں گی۔ اس صورت حال نے برہمنوں کو مذہب کا سب سے بڑا علمبردار ہی نہیں ایک طرح سے ٹھیکیدار بنادیا۔

پریم چند کے عہد کے گاؤں کی زندگی میں جہالت عام تھی۔ جاہل عوام برہمنوں کے اس استحصالی نظام کو مذہب کا ہی ایک حصہ سمجھتے تھے۔ دوسری طرف ان کی تہذیبی زندگی کی حالت بھی یہ تھی کہ دیہات کے رسوم و رواج اور میلے ٹھیلے، شادی بیاہ وغیرہ سبھی میں برہمنوں کا عمل دخل تھا۔ اس کا فائدہ اٹھا کر برہمنوں نے مختلف رسوم کا رشتہ مذہب سے جوڑ دیا تھا۔ اس صورت حال نے ایک ایسا استحصالی نظام قائم کر دیا تھا جس کو استحکام بخشنے میں گاؤں کے توہم پرست اور مظلوم عوام کا رول سب سے اہم تھا۔ اس کے خلاف آواز اٹھانے کی کوئی جراءت نہیں کرتا تھا اور کرتا بھی تو اس کی آواز نقار خانے میں طوطی کی آواز سے زیادہ نہ ہوتی تھی۔ اس صورت حال نے گاؤں کے لوگوں کے لیئے جو مشکلیں پیدا کر دی تھیں اور ان کے مسائل میں کس قدر اضافہ ہوجاتا تھا، اس کی عکاسی پریم چند کے متعدد افسانوں میں نظر آتی ہے۔

ذات پات کی بنیاد نے ہندوستانی سماج اور ہندوستانی گاؤں کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔ اس کی بنیاد بھی برہمنوں نے ہی ڈالی تھی۔ یوں تو یہ صورت حال سارے ملک میں تھی اور شہر میں بھی اچھوت سمجھی جانے والی ذاتوں سے کوئی سماجی بندھن کا تعلق نہیں بنتا تھا، لیکن اس کی انتہا دیہاتوں میں تھی جس کی وجہ سے وہاں کے اتحاد کی زندگی پر برا اثر پڑا تھا۔ اچھوتوں کے ساتھ اونچی ذات والوں کے سلوک اور اچھوتوں کے مسائل کو کئی افسانوں مثلاً "مندر"، "گھاس والی" اور "نجات" وغیرہ میں پیش کیا گیا ہے۔

"نجات" میں اس صورت حال کو پیش کیا گیا ہے کہ باوجود اچھوت ہونے کے اس کے

سارے مذہبی کام برہمن ہی ادا کرتا ہے۔ شادی بیاہ کی رسومات میں بھی اس طبقہ کا دخل ہے۔ "نجات" کا دکھی چمار بھی اپنے بیٹے کی شادی کی نیک ساعت کے نکالنے کے لئے برہمن سے ہی مدد لینے جاتا ہے۔ یہیں اس کے استحصال کا موقع پنڈت گھاسی رام کو فراہم ہو جاتا ہے اور وہ اس کو حکم دیتے ہیں:

"ذرا جھاڑو لیکر دروازہ تو صاف کر دے۔ یہ بیٹھک بھی کئی دن سے لیپی
نہیں گئی۔ اسے بھی گوبر سے لیپ دے تب تک میں بھوجن کر لوں۔
پھر ذرا آرام کر کے چلوں گا۔ ہاں یہ لکڑی بھی چیر دینا۔ کھلیان میں چار
کھانچی بھوسہ پڑا ہے اسے بھی اٹھالانا اور بھوسیلے میں رکھ دینا" (۴۶)

اچھوت چمار برہمنوں کے سارے کام تو کر سکتے ہیں لیکن وہ نہ اس کے گھر کا پکا کھانا کھا سکتے تھے نہ اس کے ہاتھ سے پانی پی سکتے تھے اور نہ ہی اس کی چارپائی پر بیٹھ سکتے تھے۔ لیکن اس قسم کی احتیاط کے باوجود یہ طبقہ اپنے مفاد سے کبھی الگ نہیں ہوتا تھا اور وہ اس کے گھر کا "سیدھا" اور "نذرانہ" قبول کرنے سے بالکل بھی انکار نہیں کرتا تھا۔ البتہ اچھوتوں کے لیئے یہ مسئلہ تھا کہ وہ ان کو "سیدھا" بھی دیں تو الگ سے ان کے لیئے اہتمام کریں۔ اپنے گھر سے کوئی چیز وہ نہیں دے سکتے تھے۔ "نجات" کا دکھی چمار بھی پنڈت گھاسی رام کے لیے شاہ کی دکان سے ان کے لیئے "سیدھا" کا بندوبست کرتا ہے اور اس کے لیئے اسے "گونڈ" طبقہ کا سہارا لینا پڑتا ہے اس لیئے کہ ان کا ہاتھ لگایا ہوا اناج برہمنوں کے لئے قابل قبول ہوتا تھا۔

چھوا چھوت کا رواج اس قدر عروج پر تھا کہ جس دکھی چمار نے پنڈت کے گھر کا اتنا سارا کام بھوکے پیاسے رہ کر کیا اس کے گھر سے اس کو آگ کا دینا اور اپنے دروازے پر آنا بھی ناگوار گزرتا ہے۔ پنڈتانی دکھی چمار کے اپنی چلم کے لیئے آگ مانگنے پر سخت برہم ہوتی ہے:

"تمہیں تو جیسے پوتھی پترے کے پھیر میں دھرم کرم کی سدھ بھی نہ

رہی ۔ چمار ہو، دھوبی ہو، پاسی ہو، منہ اٹھائے گھر میں چلے آئے ۔ پنڈت کا
گھر نہ ہوا کوئی سرائے ہوئی ۔ کہہ دو ڈیوڑھی سے چلا جائے ورنہ اسی آگ
سے منہ جھلس دوں گی"(۴۷)۔

اس چھوت چھات کی انتہا یہ تھی کہ کوئی اچھوت مر جاتا تو یہ طبقہ اس کی لاش کی طرف منہ کرنا بھی گوارا نہ کرتا تھا۔ دکھی چمار بھی بھوک پیاس سے جب پنڈت گھاسی رام کے دروازے پر ہی دم توڑ دیتا ہے اور پولس کے خوف سے اس کی لاش کو کوئی نہیں اٹھاتا تو برہمنوں کو یہ بات سخت ناگوار گزرتی ہے، اس لیئے کہ وہ اس کی لاش کی طرف دیکھ نہیں سکتے تھے اور پینے کے پانی کا کنواں اسی طرف تھا۔ وہاں سے پانی کیسے آئے یہ ان کے لئے مسئلہ بن جاتا ہے اور بالآخر پنڈت گھاسی رام مجبور ہو کر دکھی کی لاش کے پاؤں میں رسی کا پھندا ڈال کر گھسیٹتے ہوئے کھیت میں پھینک آتے ہیں جہاں اس کی لاش چیل کوّے اور جانوروں کی غذا بنتی ہے۔ اس طبقہ کی تمام عقیدت اور خدمت کا یہ انجام اور صلہ ملتا ہے۔

برہمنوں کا یہ طبقہ اپنے مفاد میں کہیں نہیں چوکتا تھا۔ "مندر" کا پجاری سکھیا سے پیسوں کی بات سن کر لالچ میں آجاتا ہے اور اس کو تعویز دیتا ہے۔ گاؤں کے ماحول اور جہالت کے سبب، جو گاؤں میں عام طور پر ہوتی تھی، اس کا عقیدہ خدا کے خوف پر تھا اور یہ نظریہ کہ اچھوتوں کے مندر میں جانے سے پورے گاؤں پر آفت آسکتی ہے، وہ اس کو مندر میں داخل نہیں ہونے دیتا ہے:

"تیرے لیئے اتنی ہی پوجا بہت ہے۔ جو بات کبھی نہ ہوئی وہ آج میں کروں
اور گاؤں پر کوئی آفت آپڑے تو کیا ہو؟ اسے بھی تو سوچ لے۔ تو یہ جنتر
لے جا، بھگوان چاہیں گے تو رات ہی بھر میں بچہ کا کلیس کٹ جائے
گا"(۴۸)۔

گاؤں کے اس ماحول میں چھوت کا یہ رواج صرف برہمنوں کے طبقہ تک محدود نہیں تھا

بلکہ اس میں گاؤں کی وہ تمام ذاتیں شامل تھیں جن کو اونچی ذاتوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ مندر میں داخلہ کی کوشش پر ہی سکھیا کو مارا پیٹا جاتا ہے ۔ اسی مار پیٹ میں اس کا بچہ بھی ہاتھ سے چھوٹ کر گر جاتا ہے اور اس کی روح نکل جاتی ہے ۔چھوت چھات کے اس مسئلہ کی طرف اشارہ "بوڑھی کاکی" میں بھی نظر آتا ہے ۔ اس بات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اچھوتوں کا یہ طبقہ بہت زیادہ غربت کی زندگی گزار رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ برہمنی ہوتے ہوئے بھی بوڑھی کاکی کو اچھوت سمجھا گیا۔ "بوڑھی کاکی" اپنے بھتیجہ کے یہاں رہ کر بھی ایسی عسرت کی زندگی گزار رہی تھی کہ اس کی شناخت مشکل تھی۔ وہ برہمنی ہو کر بھی اچھوت سمجھی جاتی ہے ۔ وہ بھوک سے بے چین ہو کر اس جگہ جاتی ہے جہاں تقریب میں آئے ہوئے لوگ کھانا کھا رہے تھے ۔

"اتنے میں بوڑھی کاکی رینگتی ہوئی ان کے بیچ میں جا پہنچیں کئی آدمی چونک کر اٹھ کھڑے ہوئے ۔ آوازیں آئیں ۔ "ارے یہ کون بڑھیا ہے؟ یہ کہاں سے آگئی؟ دیکھو کسی کو چھو مت دے "(۴۹)

چھوت چھات کا یہ زور نہ صرف یہ کہ ہندو مذہب کے اندر ذات برادری میں تفریق کرتا تھا بلکہ اس چھوت کے مسئلہ کا شکار دوسرے مذاہب کے پیرو کار بھی ہوتے تھے ۔ اس مسئلہ کی انتہا پسندی کا اندازہ "خون سفید" کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے جس میں گاؤں کی برادری جادو رائے کے بیٹے کو اس کے اپنے ہی گھر میں رکھنے پر اچھوتوں جیسا برتاؤ کرنے کی ترغیب دیتی ہے، صرف اس لیئے کہ اس نے زندگی کا بڑا حصہ عیسائیوں میں گزارا تھا۔

"لڑکا اتنے دن کے بعد گھر آیا ہے ۔ ہمارے سر آنکھوں پر رہے ۔ بس ذرا کھانے پینے اور چھوت چھات کا بچاؤ رہنا چاہیے "(۵۰)

گاؤں میں اونچ نیچ اور چھوت چھات کو جو فروغ حاصل تھا اس کو برہمنوں نے کافی فروغ دیا تھا۔ اس میں ان کا معاشی فائدہ تھا اس کے علاوہ بھی اس طبقہ نے اپنے مفاد کی خاطر کئی قسم کا گھڑاگ پھیلا رکھا تھا۔ مرنے کے بعد کی رسومات میں برہمنوں کی دعوت کا ہونا لازمی تھا۔

اس کے علاوہ شادی بیاہ اور دوسری رسومات کے موقعوں پر برہمنوں کو کھانا کھلانا مذہبی فریضہ میں شمار کیا جاتا تھا۔ گاؤں کا طبقہ ان کی ادائیگی کی خاطر اپنے کو زیر بار کرلیتا تھا۔ اس کے لیئے اکثر اس کو قرض کا سہارا لینا پڑتا تھا اور پھر وہ طرح طرح کی مشکلوں میں گرفتار ہو جاتا تھا۔ "قربانی" کا گردھاری بھی اپنے باپ کی موت کے بعد برادری کو اور برہمنوں کو دعوت کھلا کر خود کو اس قدر زیر بار کرلیتا ہے کہ دانے دانے کو محتاج ہو جاتا ہے۔ کھیت کو بچانے کے لیئے وہ پیسوں کا نظم نہیں کر پاتا اس لیئے کہ وہ پہلے ہی قرضدار ہو چکا تھا اور اس کو مزید قرض کا ملنا ناممکن تھا "سجان بھگت" بھی جب گاؤں میں نیا کنواں کھدواتا ہے تو "برہم بھوج یگیہ" کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی خوش حالی کے سبب دوسرے مسائل کا شکار نہیں ہو پاتا۔

گاؤں کی زندگی میں برہمنوں کو جو اہمیت مذہبی طور سے حاصل تھی اس نے برہمنوں کو استحصال کے لیئے نئی نئی راہیں فراہم کر دی تھیں۔ کوئی بھی ایسا کام جو روایت سے الگ ہٹ کر واقع ہوتا، چاہے وہ خوشی کا ہو یا غم کا، برہمن دخل دینے سے باز نہیں آتے تھے۔ گاؤں کا طبقہ، جس کی اکثریت غریبوں پر مشتمل تھی، اس کا شکار ہوتا۔ "دودھ کی قیمت" کے زمیندار بابو مہیش ناتھ برہمنوں کے پرائشچیت کی تجویز پر ان کو خاموش کر دیتے ہیں:

"پرائشچت کی خوب کہی آپ نے شاستری جی، کل تک اسی بھنگن کا خون پی کر پلا۔ اب پرائشچت کرنا چاہئے۔ واہ" (۵۱)۔

لیکن "راہ نجات" کی بدھو پر جو گوہتیا کا الزام لگایا گیا اس کو برہمنوں نے یہ شکل دے دی:

"شاستروں میں اسے مہا پاپ کہا ہے۔ گئو کی ہتیا براہمن کی ہتیا سے کم نہیں" (۵۲)۔

اور اس صورت میں اسے کفّارہ کے لیئے مجبور کر دیا گیا۔ برہمنوں کے تقدس اور برادری کے خوف کے اس جاہلانہ ماحول میں بدھو کو اس کے ناکردہ گناہوں کے لیئے جس سخت قسم کی سزا کفّارہ کی ادائیگی کے طور پر دی گئی، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

"تین ماہ تک بھیک مانگنے کی سزا دیگئی۔ پھر سات تیر تھوں کی جاترا اسپر
پانچ سو برہمنوں کا کھلانا اور پانچ گایوں کا دان" (۵۳)۔

یہ سزا اتنی بڑی تھی اور اس کفارہ میں جس قدر پیسوں کے اخراجات ہوئے وہ اچھے خاصے کھاتے پیتے گھرانوں کو کنگال کر دینے کے لیئے کافی تھے۔ بدھو کا گھر اور اس کا سارا کاروبار ہی اس کفارہ نے تباہ کر دیا اور اس کو مزدوری کے لئے مجبور ہو جانا پڑا۔

برہمنوں نے اپنے اردگرد جس قسم کا تقدس کا ہالہ قائم کر رکھا تھا اس کا فائدہ وہ ہر جگہ اٹھاتے تھے۔ "سوا سیر گیہوں" میں اسی برہمن طبقہ کا ایک پنڈت جو بہت سے مہاجن بن گیا تھا، سوا سیر گیہوں کے ادھار کو سات سال کے بعد ساڑھے پانچ من گیہوں میں تبدیل کر دیتا ہے، جب کہ وہ اتنے برسوں میں اس مقدرا کا کئی گنا زیادہ گیہوں "کھلیانی" میں حاصل کر چکا تھا۔ شنکر یا اس جیسے طبقہ کے لوگوں کی نظر میں برہمن کی بات سچ ہوتی ہے اور برہمن کی آخرت میں وصولیابی کی دھمکی اسے اس کے لیئے مجبور کر دیتی ہے کہ وہ برہمن کے اس دعوے کو قبول کر کے اپنی آخرت بچالے اور "نرک" کا راستہ کھلا نہ رکھے۔ یہ قرض بالآخر اسے ساری زندگی کا غلام بنا دیتا ہے

دراصل یہ سارے مسائل ناقص تعلیم اور جہالت کی وجہ سے پیدا ہوتے تھے۔ جو طبقہ ان پڑھ ہوتا ہے اس کے اندر مذہبی انتہا پسندی اور اس کی روایتی عبادت میں شدت پسندی عام طور سے پائی جاتی ہے۔ برہمنوں نے اس کا فائدہ اٹھا کر اس طرح کا کھڑاگ پھیلا رکھا تھا اور طرح طرح کے مفروضے قائم کر دیئے تھے۔ جھاڑ پھونک سے علاج کرنے والے اوجھوں نے بھی دیہاتیوں کے لیئے کم مسائل نہیں پیدا کیئے۔ ان کے پھیلائے ہوئے "بھوت پریت" کے مفروضوں کے سبب گاؤں کے بہت سے ایسے لوگ موت کا شکار ہو جاتے ہیں جو ایسے مرض میں مبتلا ہوتے ہیں جن کا علاج ممکن ہے یہ صورت حال گاؤں میں آج بھی قائم ہے۔ پریم چند کے عہد میں یہ مفروضے اکثر گاؤں کی زندگی کا حصہ تھے۔ پریم چند نے اس مسئلہ کو باضابطہ طور پر اپنے کسی افسانے کا موضوع نہیں بنایا ہے، لیکن بھوت پریت اور جھاڑ پھونک کا ذکر کئی افسانوں

میں نظر آتا ہے۔ گو کہ پریم چند نے "قربانی"، "آہ بے کس" اور "پنہاری کا کنواں" میں اس مفروضہ سے مثبت پہلو کا کام لیا ہے، یعنی ان مفروضوں کی وجہ سے جو لوگ نقصان اٹھاتے ہیں وہ کسی نہ کسی سزا کے مستحق تھے، لیکن یہی مفروضہ "کفن" میں گھیسو اور مادھو کو بدھیا کی پاس جانے سے روک دیتا ہے اور وہ موت کا شکار ہو جاتی ہے۔ "مندر" میں سلیا اگر پنڈت کو ایک روپیہ دے کر تعویز نہ لیتی اور پنڈت کے طلسم میں گرفتار ہونے کے بجائے اس ایک روپیہ سے کسی ڈھنگ کے معالج یا ڈاکٹر سے رجوع کرتی، تو شاید اس کا بچہ موت کا شکار ہونے سے بچ جاتا۔

گاؤں کی تہذیبی زندگی میں مہمان نوازی کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ گاؤں میں آیا ہوا کوئی مہمان وہاں کے مکینوں کی نظر میں "بھگوان کا روپ" ہوتا ہے۔ یہاں مہمانوں کو مذہبی حیثیت حاصل تھی، خصوصاً ایسے مہمانوں کو جن کی صورت شکل سادھوؤں جیسی ہو۔ سادھو سنتوں سے عقیدت آج بھی ہندوستانی گاؤں میں اسی طرح برقرار ہے جس طرح پریم چند کے عہد میں تھی۔ لیکن جہالت کے سبب لوگ اس بات کی تفریق نہیں کر پاتے اور ان سادھو سنتوں کی ظاہری شکل و صورت اور اعمال دیکھ کر کس طرح دھوکا کھا جاتے ہیں اور اپنا نقصان کر لیتے ہیں، اس کا اندازہ پریم چند کے افسانہ "نیور" سے ہوتا ہے۔ ان جیسے سادھوؤں کے ظاہر و باطن میں کیا تضاد ہوتا ہے، اس کا ذکر پریم چند کے افسانہ "مزار آتشیں" اور "سجان بھگت" میں ملتا ہے۔ "مزار آتشیں" کا کردار پیاگ ایسے ہی مہمان سادھوؤں کی صحبت میں رہ کر نشہ کی عادت کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنی معاشی اور ازدواجی زندگی کو تباہ کر لیتا ہے۔ "سوا سیر گیہوں" کا کردار بھی مہمان کی خاطر داری کے لیئے گیہوں کا انتظام کرتا ہے کہ ایک نو وارد مہمان، اور وہ بھی مہاتما، کو جو کے آٹے کی روٹی کیسے کھلا سکتا تھا۔ انجام کے طور پر اس مہاتما کے "آشیرواد" کا اس کو یہ صلہ ملتا ہے کہ وہ ساری زندگی کے لیئے غلام بن کر رہ جاتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں دیہی مسائل کی پیشکش سے متعلق جو مختلف مباحث گزشتہ صفحات میں اٹھائے گئے ہیں وہ دراصل ان تمام تفصیلات کا لب لباب ہیں جو گزشتہ ابواب میں

پریم چند کے افسانوں کے اقتباسات اور بعض افسانوں کے تجزیے کی روشنی میں سامنے آئے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں شامل دیہاتی زندگی کے مختلف مسائل کو زیر بحث باب میں معاشی، سماجی اور تہذیبی خانوں میں تقسیم کر کے دکھلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم اس جائزہ کے بعد اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پریم چند سماجی اور تہذیبی مسائل کو بھی کسی نہ کسی طرح دیہاتی زندگی کی معاشی صورت حال کا ضمیمہ بنا دیتے ہیں اور اس طرح پتہ چلتا ہے کہ پریم چند کے نقطۂ نظر سے دیہاتی زندگی میں پس ماندگی کی بنیادیں غربت و افلاس اور روزی روٹی کمانے کے مواقع کے فقدان میں مضمر ہیں۔ جہاں تک مذہبی مسائل و معاملات کا تعلق ہے، یہاں اس ضمن میں صرف اتنا عرض کیا جا سکتا ہے کہ پریم چند نے بالعموم مذہبی اختلافات کو اپنے افسانوں کا براہ راست موضوع نہیں بنایا ہے۔ مذہب ان کے نزدیک ہمیشہ تہذیب اور رسوم و رواج کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور اس طرح دیہاتی زندگی کے سماجی پہلوؤں کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔

حوالے

۱۔ خاکِ پروانہ، منشی پریم چند، آزاد بک ڈپو، امر تسر، ص ۴۶

۲۔ فردوس خیال، پریم چند، انڈین پریس لمیٹڈ، الہ آباد، ۱۹۳۹ء، ص ۲۱۳

۳۔ پریم چند کے مختصر افسانے، مرتب، رادھا کرشن، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۲۴۵

۴ پریم چند کے نمائندہ افسانے، مرتبہ، ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ اڈیشن، ۱۹۸۶، ص ۱۱۱

۵۔ مکمل پریم پچیسی (حصہ دوم)، منشی پریم چند، آزاد بک ڈپو، ہالبازار، امر تسر، ص ۶

۶۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے، مرتبہ، ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۱۱۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۸۔ پریم چند: مزید افسانے۔ دیا نرائن نگم کے رسالہ زمانہ کانپور (۱۹۰۲۔۱۹۴۲) سے انتخاب، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۳ء، ص ۱۶۳

۹۔ دودھ کی قیمت، پریم چند، آزاد بک ڈپو، ہالبازار، امر تسر، ص ۹۴

۱۰۔ پریم بتیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۲۷ء، ص ۱۵۵۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۶۰۔۱۵۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶۰

۱۳۔ پریم چند: مزید افسانے، ص ۷

۱۴۔ پریم بتیسی، حصہ دوم، پریم چند، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، بار پنجم، ۱۹۲۷ء، ص ۱۹۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۱۶۔ پریم بتیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، ص ۱۵۱۔۱۵۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۱۸۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۲۱۳

۱۹۔ پریم بتیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، ص ۱۲۲

۲۰۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۲۱۷

۲۱۔ پریم چند: افسانے، دیا نرائن نگم کے رسالہ زمانہ، کانپور (۱۹۰۴ء تا ۱۹۴۱ء) سے انتخاب، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری ۱۹۹۳ء، ص ۲۳۱۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۳۱

۲۳۔ پریم چند کے مختصر افسانے، مرتب، رادھا کرشن، ص ۲۵۷۔۲۵۶

۲۴۔ پریم بتیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، ص ۱۵

۲۵۔ پریم چند کے نمایندہ افسانے، مرتبہ، ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۱۱۶

۲۶۔ زاد راہ، منشی پریم چند،حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص ۱۷۵

۲۷۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۲۲۶

۲۸۔ پریم چند کی کہانیاں، مرتبہ: جوگیندر پال، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اکتوبر، دسمبر ۱۹۸۱ء، ص ۱۵۹

۲۹۔ پریم بتیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، ص ۲۳۰

۳۰۔ ایضا، ص ۲۴۲

۳۱۔ پریم بتیسی، حصہ دوم، منشی پریم چند، ص ۱۹۷

۳۲۔ پریم چند کے مختصر افسانے، مرتب: اردھا کرشن، ص ۲۱۷

۳۳۔ پریم چالیسی، حصہ دوم، منشی پریم چند، ادارہ فروغ اردو، دہلی، ص ۳۰۹

۳۴۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۲۲۶

۳۵۔ خاک پروانہ، منشی پریم چند، آزاد بک ڈپو، امر تسر، ص ۱۷۲

۳۶۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۲۰۹

۳۷۔ پریم بتیسی، حصہ اول، ص ۲۷۹

۳۸۔ خاک پروانہ، منشی پریم چند، ص ۱۷۲

۳۹۔ واردات، منشی پریم چند، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، اپریل ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۳

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۴۱۔ آخری تحفہ، منشی پریم چند، نرائن داس سہگل اینڈ سنس (لاہور)، دہلی، جالندھر، نومبر ۱۹۴۹ء، ص ۲۳۴

۴۲۔ زاد راہ، منشی پریم چند، ص ۷

۴۳۔ ایضاً، ص ۸

۴۴۔ پریم چالیسی، حصہ دوم، منشی پریم چند، ص ۲۹۹

۴۵۔ ایضاً، ص ۳۰۰

۴۶۔ آخری تحفہ، منشی پریم چند، ص ۲۳۲

۴۷۔ ایضاً، ۲۳۳

۴۸۔ پریم چالیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، ص ۱۶۷

۴۹۔ پریم بتیسی، حصہ دوم، منشی پریم چند، ص ۵۷

۵۰۔ مکمل پریم پچیسی، حصہ دوم، منشی پریم چند، ص ۱۴

۵۱۔ دودھ کی قیمت، پریم چند، ص ۸

۵۲۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۹۸

۵۳۔ ایضاً، ص ۹۹

اختتامیہ

اردو ادب میں افسانہ بھی ناول کی طرح ہی مغرب سے آیا، پھر تیزی سے پروان چڑھا اور آج نثر کی بیشتر اصناف پر حاوی نظر آتا ہے۔ آج اس کی روایت اتنی شاندار اور مستحکم ہے کہ اس روایت پر صدیوں پرانی ہونے کا گمان ہوتا ہے، حالانکہ اردو افسانے کی عمر سو سال سے بھی کم ہے۔ افسانے کی اس مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ اردو میں مغربی انداز کا افسانہ تو نہ تھا لیکن داستان، قصہ اور حکایت کی شکل میں ایسی بہت سی تخلیقات موجود تھیں جن میں افسانے کے عناصر موجود تھے۔ اس طرح مشرق کی سرزمین افسانے کے لئے پہلے سے ہی ہموار تھی۔ چنانچہ جب پریم چند اور ان کے معاصرین سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری وغیرہ نے اس صدی کی پہلی دہائی میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی، تو جلد ہی اس صنف کو مقبولیت حاصل ہو گئی اور پھر یہ صنف ادب، اردو میں نہایت تیز رفتاری سے پروان چڑھ سکی۔

ادب کے بارے میں یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ ہر زندہ ادب اپنے عہد کے سماجی، معاشرتی و تہذیبی ماحول کا عکاس ہوتا ہے۔ پریم چند کے خاندانی حالات ان کے عہد کی سماجی و سیاسی صورت حال اور اس عہد کی معاشرت اور سیاسی تبدیلیوں کی واضح عکاسی ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ "گاندھیائی" نقطہ نظر کی عکاسی ان کے افسانوں میں ضرور ہوتی ہے لیکن اس پس منظر میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی کہ پریم چند نے "گاندھیائی" نقطہ نظر کو من و عن اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے یا یہ کہ انھوں نے ان نظریات کی پیش کش میں گاندھی جی کی تقلید کی ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند گاندھی جی کی تحریک آزادی میں شامل ہونے اور "اچھوت ادھار" اور

چھوت چھات کے خاتمہ کی تحریک کی ابتدا کرنے سے قبل بھی ان خطوط پر سوچتے رہے تھے اور بالواسطہ طور پر ان کو اپنے افسانوں میں پیش بھی کرتے رہے تھے۔ اس کی مثال ان کے افسانوں "خون سفید" اور "صرف ایک آواز" وغیرہ سے دی جاسکتی ہے۔

پریم چند نے ابتدا سے ہی اپنے افسانوں کے موضوعات کی تلاش اپنے ارد گرد کے ماحول یا ماضی کی شاندار روایتوں میں کی۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں کی طرح آسمانی رفعتوں پر پرواز بھرنے کے بجائے زمین پر اپنے قدم جمائے اور وہ جس سماج میں تھے اس کے منفی پہلوؤں کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے رہے۔ ساتھ ہی ماضی کی شاندار روایتوں کا قصیدہ بھی بیان کرتے رہے۔ پریم چند کے ابتدائی ناقدین نے ان کے فن کے صرف ایک پہلو پر زور دیا اور اس گوشے کو نظر انداز کر گئے جس میں پریم چند ایک رومانی فنکار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان کے اندر تبدیلی کی جو خواہش نظر آتی ہے اور جس طرح کا آدرش وادی رویہ وہ اپنے افسانے میں اختیار کرتے ہیں، دار اصل یہ ان کی رومانیت کی ہی پیداوار ہے۔

پریم چند کو حقیقت نگار ثابت کرنے کی کوشش میں پریم چند کے افسانوں میں ان افسانوں پر ہی زور دیا جاتا رہا ہے جس میں انھوں نے دیہات کی زندگی اور موضوعات کو پیش کیا ہے۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ پریم چند کے ایسے افسانوں کی تعداد نسبتاً کم ہے جن کو ہم حقیقت میں دیہات اور اس کی حقیقتوں کا غماز کہہ سکتے ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ پریم چند نے اپنے جن افسانوں میں دیہات کا ماحول پیش کیا ہے یا دیہی موضوعات کو افسانہ میں برتنے کی کوشش کی ہے ان میں انھوں نے دیہات کا کوئی رومانی تصور قائم نہیں کیا بلکہ اکثر دیہات کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی عکاسی ویسی ہی کی گئی ہے جو واقعتاً دیہات کی ہوتی ہے۔

پریم چند نے دیہات کے متعدد مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ مسائل خالص دیہات سے متعلق بھی ہیں اور ایسے عمومی مسائل بھی ہیں جن میں دیہات اور شہری

زندگی کی الگ الگ تفریق کرنا مشکل ہے۔ لیکن ایسے عمومی مسائل مثلاً انفرادی اور اجتماعی خاندان کا مسئلہ، اس مسئلہ کی دیہاتی زندگی میں کیا صورت ہوتی ہے، اس کی عکاسی حقیقت نگاری کے پس منظر میں کی گئی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں کبھی تو کسی ایک ہی مسئلہ کو کسی خاص افسانے کا موضوع بنایا ہے اور کبھی متعدد مسائل کو، چاہے وہ دیہات کی معیشت سے تعلق رکھتے ہوں، سماج سے یا تہذیبی اور مذہبی زندگی سے، ان سب کو ایک افسانے میں ہی فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔

زیر بحث مقالہ میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اول تو پریم چند کی ذاتی زندگی اور خاندانی حالات کا جائزہ لیا جائے تا کہ اس بات کا اندازہ لگایا جا سکے کہ ان کے عہد کی سیاسی و سماجی صورت حال نے پریم چند کی ذہنی نشوونما میں کس طرح کا کردار ادا کیا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا جائزہ اسی پس منظر میں لیا گیا ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ پریم چند کی تعلیم و تربیت جس ماحول میں ہوئی تھی، اس نے انھیں مذہبی ذہن عطا کیا تھا۔ ساتھ ہی سماجی صورت حال نے انھیں وطن دوست بھی بنا دیا تھا۔ یہی ذہنیت ان کو ایک طرف تو ماضی کی شاندار روایتوں کو سراہنے اور ان کی مدح سرائی کرنے پر آمادہ کرتی ہے تو دوسری طرف وہ سماج کے اس طبقہ، جس سے ان کا تعلق تھا، یا وہ طبقہ جو کہ گاؤں میں اور شہروں میں نچلی سطح پر جانوروں کی سی زندگی گزارنے پر مجبور تھا، اس کو بیدار کرنے کی خواہش رکھتے تھے۔ یہ دونوں رجحانات آخر تک ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سیاسی صورت حال کی عکاسی بالواسطہ بھی کی ہے اور بلاواسطہ بھی اور اس پیش کش میں ان کا خود ذاتی نقطہ نظر بھی ملتا ہے جس کو کسی خاص سیاسی رہنما سے منسلک کر کے نہیں دیکھنا چاہیے۔

پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے دو باتیں واضح طور سے سامنے آتی ہیں۔ اول تو یہ کہ پریم چند کو اب تک صرف دیہات کی زندگی پیش کرنے والا افسانہ نگار سمجھا جاتا رہا ہے حالانکہ انھوں نے بہت سے افسانے شہری زندگی اور اس کی صورت حال سے متعلق لکھے ہیں۔

دیہاتی افسانہ نگاری کے پس منظر میں ان کو حقیقت نگار سمجھا جاتا رہا ہے حالانکہ ان کا رومانی ذہن ہر جگہ حاوی نظر آتا ہے۔ دیہات کی زندگی کو حقیقت نگاری کے پس منظر میں پیش کرنے کے باوجود رومانی ذہن کے باعث ہی ان کے دیہاتی کردار آدرش وادی نظر آتے ہیں، اور وہ اپنے مسائل کا نہ تو کوئی حل تلاش کر پاتے ہیں اور نہ اس سے نبرد آزما ہونے کی سعی کرتے ہیں۔ "قربانی" کا گردھاری بجائے اپنے حق کے لیئے لڑنے کے خودکشی کرلیتا ہے۔ "بے غرض محسن" کا تخت سنگھ بے کسی کی موت مرنا پسند کرتا ہے لیکن اس راز کو ظاہر نہیں کرتا جس کے باعث وہ تمام تکالیف سے نجات پا سکتا تھا۔ "سر پر غرور" کا کنور سجن سنگھ اپنے علاقے میں سیلاب آنے پر اپنی طرف سے "لگان" کی معافی کرکے نقصان اٹھانا گوارا کر لیتا ہے لیکن عرضی داخل نہیں کرتا۔ "گھاس والی" کا ٹھاکر چین سنگھ ایک اچھوت عورت کی باتوں سے متاثر ہو کر اپنی زندگی کے رویوں کو یکسر تبدیل کر دیتا ہے "علیحدگی" کا کیدار سوتیلے بھائی کی زندگی میں تو اس پر طنز کرتا رہتا ہے لیکن اس کے مرنے کے بعد اس کی بیوی سے شادی کر لیتا ہے جو عمر میں یقیناً اس سے کافی بڑی ہے۔ اس طرح کے متعدد کردار پریم چند کے ایسے افسانوں میں ملتے ہیں جن کا شمار دیہاتی زندگی کی صورت حال کو پیش کرنے والے افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ اس طرح کی اور متعدد مثالیں ہیں جن میں پریم چند کے کردار آدرش وادی نظر آتے ہیں۔

زیرِ نظر مقالے میں معروضیت کے ساتھ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ پریم چند کی افسانہ نگاری کے زیرِ بحث مخصوص پہلو کے تمام گوشوں کا جائزہ لیا جائے اور انھوں نے دیہات کی زندگی اور اس کے مسائل کو جس طرح اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے، اس کی اہمیت اور نوعیت کی نشاندہی ہو جائے۔ اگر میں اس کوشش میں کسی حد تک کامیاب ہوا ہوں تو اس مقالے کو یقیناً پریم چند کے مطالعہ کے ایک مخصوص زاویہ، نظر سے زیادہ اور کسی نام سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ اور اگر میری کاوش میں کسی تشنگی کا احساس ہوتا ہے تو اسے میری ذاتی کمزوری کے علاوہ اور کوئی نام دینا مناسب نہ ہو گا۔

کتابیات

۱۔ آخری تحفہ، منشی پریم چند۔ نرائن دت سہگل اینڈ سنز (لاہور)، دہلی / جالندھر، نومبر ۱۹۴۹ء

۲۔ آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، ڈاکٹر محمد ذاکر، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۱ء

۳۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ ڈاکٹر انور سدید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۵ء

۴۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء

۵۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔ مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء

۶۔ اردو افسانہ، سماجی و ثقافتی پس منظر، عزیز فاطمہ، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء

۷۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ انور سدید، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۳ء

۸۔ اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی۔ ڈاکٹر شکیل احمد، قاسمی منزل، مئوناتھ بھنجن، اعظم گڑھ، دسمبر ۱۹۸۴ء

۹۔ اردو فکشن، مرتبہ آل احمد سرور، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

۱۰۔ اردو کا افسانوی ادب (فکشن سمینار، منعقدہ ۱۹۸۱ء میں پڑھے گئے مضامین و افسانوں کا مجموعہ)، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ۱۹۸۷ء

۱۱۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، مارچ، ۱۹۷۲ء

۱۲۔ اردو ناول اور تقسیم ہند۔ عقیل احمد، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷ء

۱۳۔ اردو ناولوں میں سوشلزم، ڈاکٹر زرینہ عقیل، کتابستان، الہ آباد، ۱۹۸۲ء

۱۴۔ افسانے کی حمایت میں۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (بار اول)، مئی ۱۹۸۲ء

۱۵۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ (تاریخی زمانہ کے قبل سے موجودہ زمانہ تک)۔ ڈاکٹر تارا چند، اردو اکیڈمی دہلی، ۱۹۶۸ء

۱۶۔ پریم چند، امرت رائے۔ مترجم بلراج مین را۔ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء

۱۷۔ پریم چند۔ پرکاش چندر گپت۔ مترجم ل۔احمد اکبر آبادی۔ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء

۱۸۔ پریم چند، ڈاکٹر قمر رئیس، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، جنوری۔مارچ ۱۹۸۵ء

۱۹۔ پریم چند۔ ہنس راج رہبر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، مئی ۱۹۸۰ء

۲۰۔ پریم چند: افسانے۔ (دیا نرائن نگم کے رسالہ "زمانہ"، کانپور (۱۹۰۲ء۔ ۱۹۴۲ء) سے انتخاب)۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۳ء

۲۱۔ پریم چند، حیات اور فن۔ اصغر علی انجینیر، نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۱ء

۲۲۔ پریم چند، فکر و فن، قمر رئیس۔ پبلیکیشنز ڈیویژن، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۸۰ء

۲۳۔ پریم چند، فن اور تعمیر فن، ڈاکٹر جعفر رضا، شبستان، الہ آباد (طبع دوم) ۱۹۸۰ء

۲۴۔ پریم چند: قلم کا سپاہی، امرت رائے۔ مترجم: حکم چند نیر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (پہلا ایڈیشن)، ۱۹۹۲ء

۲۵۔ پریم چند، کچھ نئے مباحث۔ مانک ٹالا، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۸۸ء

۲۶۔ پریم چند کہانی کا رہنما۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ رام نرائن لال بینی مادھو۔ الہ آباد ستمبر ۱۹۶۹ء

۲۷۔ پریم چند: مزید افسانے (دیا نرائن نگم کے رسالہ "زمانہ" کانپور (۱۹۰۲ء۔ ۱۹۴۲ء) سے انتخاب)۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۳ء

۲۸- پریم چند اور تصانیف پریم چند۔ کچھ نئے تحقیقی گوشے۔ مانک ٹالا، موڈرن پبلشنگ ہاؤس،
نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۵ء
۲۹- پریم چند بحیثیت افسانہ نگار۔ شکیل الرحمٰن۔ تحقیقی مقالہ برائے ڈی لٹ، پٹنہ یونیورسٹی۔
جنوری، ۱۹۶۱ء (غیر مطبوعہ)۔ (اب اس مقالے کا بیشتر حصہ "پریم چند کا فن" کے نام سے
طبع ہو گیا ہے)
۳۰- پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ سر سید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء
۳۱- پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ مشرف احمد۔ نفیس اکیڈمی۔ کراچی، اگست ۱۹۸۶ء
۳۲- پریم چند کا فن۔ شکیل الرحمٰن۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء
۳۳- پریم چند کا فنی و فکری مطالعہ، سید محمد عصیم۔ ۱۸۳۲ ترکمان گیٹ، دہلی، ۱۹۸۴ء
۳۴- پریم چند کا مطالعہ، زاد راہ اور میدان عمل کی روشنی میں۔ مرتبہ پروفیسر سید افتخار حسین بخاری
مجید بک ڈپو، لائل پور، علمی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۶۵ء
۳۵- پریم چند کی کہانیاں۔ مرتبہ جوگیندر پال، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء
۳۶- پریم چند کے سو افسانے۔ ترتیب و انتخاب، پریم گوپال متل، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی،
(پہلی بار)، ۱۹۹۰ء
۳۷- پریم چند کے مختصر افسانے۔ مرتب رادھا کرشن۔ نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا۔ نئی دہلی، ۱۹۷۸ء
۳۸- پریم چند کے نمائندہ افسانے۔ مرتب ڈاکٹر قمر رئیس۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۶ء
۳۹- پریم بتیسی، حصہ اوّل، منشی پریم چند۔ دارالاشاعت۔ پنجاب، لاہور (بار ششم)، ۱۹۳۷ء
۴۰- پریم بتیسی، حصہ دوم، منشی پریم چند، دارالاشاعت، لاہور، (بار پنجم)، ۱۹۳۷ء
۴۱- پریم چالیسی، حصہ اوّل، منشی پریم چند، ادارہ فروغ اردو، دہلی
۴۲- پریم چالیسی۔ حصہ دوم، منشی پریم چند۔ ادارہ فروغ اردو، دہلی۔
۴۳- تاریخ تحریک آزادی ہند۔ ڈاکٹر تارا چند۔ ترجمہ قاضی محمد عدیل عباسی، ترقی اردو بیورو،

نئی دہلی (جلد اول) ۱۹۸۰ء

۴۴۔ تاریخ ٹیپو سلطان، محب الحسن، مترجمین حامد اللہ افسر و عتیق صدیقی۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

۴۵۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۶ء

۴۶۔ تحریک خلافت، قاضی محمد عدیل عباسی۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء

۴۷۔ ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری۔ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ۔ (بار دوم)، ۱۹۵۷ء

۴۸۔ ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ چمن بک ڈپو، دہلی، اپریل ۱۹۸۲ء

۴۹۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق۔ اردو مجلس، دہلی، ۱۹۹۱ء

۵۰۔ تنقید اور عملی تنقید۔ سید احتشام حسین۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ۱۹۶۱ء

۵۱۔ جدید ہندوستان کے معمار۔ انڈین کونسل آف ہسٹوریکل ریسرچ، نئی دہلی، مترجم احمد۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء

۵۲۔ خاک پروانہ، منشی پریم چند۔ آزاد بک ڈپو، امرتسر

۵۳۔ خواب و خیال۔ منشی پریم چند۔ لاجپت رائے اینڈ سنز، تاجران کتب، دہلی (نویں بار)

۵۴۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ مکتبہ الفاظ، علی گڑھ۔ ۱۹۸۷ء

۵۵۔ دودھ کی قیمت۔ پریم چند۔ آزاد بک ڈپو، ہالبازار، امرتسر

۵۶۔ دیہات کے افسانے۔ منشی پریم چند۔ پرنس بک ڈپو، نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۳ء

۵۷۔ زاد راہ۔ منشی پریم چند۔ حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔

۵۸۔ سر سید احمد خاں۔ ایک سیاسی مطالعہ۔ عتیق صدیقی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ ۱۹۷۷ء

۵۹۔ سر سید اور ہندوستانی مسلمان۔ نور الحسن نقوی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ۱۹۷۹ء

۶۰۔ سوز وطن۔ منشی پریم چند۔ پرنس بک ڈپو، قرول باغ، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء

۶۱۔ فردوس خیال۔ پریم چند۔ انڈین پریس لمیٹڈ، الہ آباد۔ ۱۹۲۹ء

۶۲۔ قلم کا مزدور ۔ پریم چند۔ مدن گوپال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، مئی ۱۹۶۶ء
۶۳۔ گاندھی اہنسا کا سپاہی۔ بی ڈی ٹنڈن و وریندائی ولز لے۔ مترجم محمد حسن قدوائی۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء
۶۴۔ معاصرین۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی۔ ترتیب حکیم عبدالقوی دریا آبادی۔ ادارہ انشاء ماجدی، رابندر سارنی، کلکتہ، ۱۹۷۹ء
۶۵۔ مقالات یوم پریم چند۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی۔ لکھنؤ۔ ۱۹۸۴ء
۶۶۔ مکمل پریم پچیسی (حصہ اوّل و دوم)، منشی پریم چند۔ آزاد بک ڈپو، ہالبازار، امر تسر
۶۷۔ منشی پریم چند ۔ شخصیت اور کارنامے۔ مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۸۳ء
۶۸۔ مولانا آزاد، ایک سیاسی ڈائری۔ اثر بن یحییٰ انصاری۔ عالیہ پبلیکیشنز، دھولیا، مہاراشٹر، دسمبر ۱۹۸۲ء
۶۹۔ میرے بہترین افسانے۔ منشی پریم چند۔ کتاب منزل، کشمیری بازار، لاہور۔
۷۰۔ نئے ادبی رجحانات۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، کتابستان، الہ آباد، مئی ۱۹۵۷ء
۷۱۔ واردات، منشی پریم چند، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اپریل ۱۹۵۵ء
۷۲۔ ہماری آزادی۔ ابوالکلام آزاد۔ ترجمہ محمد مجیب۔ اوریئنٹ لونگ مینس، بمبئی، ۱۹۶۱ء
۷۳۔ ہندوستانی مسلمان آئینہ ایام میں۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، مکتبہ جامعہ، دہلی، جنوری، ۱۹۶۵ء

رسائل و جرائد

۱۔ آجکل، ماہنامہ، دہلی، مدیر، جوش ملیح آبادی، اکتوبر، ۱۹۵۴ء
۲۔ آجکل، ماہنامہ، دہلی، مدیر، جوش ملیح آبادی۔ مارچ ۱۹۵۵ء
۳۔ آجکل، ماہنامہ، دہلی، پریم چند نمبر، مدیر شہباز حسین، اگست، ۱۹۸۰ء
۴۔ جامعہ، ماہنامہ، نئی دہلی، پریم چند نمبر، مدیر ڈاکٹر صغرا مہدی۔ جولائی، اگست، ۱۹۸۶ء

۵۔ زمانہ۔ ماہنامہ، کانپور، بیاد گار پریم چند، مدیر منشی دیا نرائن نگم، جولائی ۱۹۳۸ء

۶۔ سہیل، ماہنامہ گیا۔ پریم چند فن اور شخصیت، ترتیب، شاہد احمد شعیب، مدیر منظر سنہاروی، جنوری۔ فروری ۱۹۸۰ء

۷۔ فروغ اردو۔ ماہنامہ، لکھنؤ۔ منشی پریم چند نمبر، مرتب، سعادت علی صدیقی۔ مدیر محمد حسین شمسی علوی قاسمی کاکوروی۔ اپریل، مئی، جون، جولائی۔ ۱۹۸۰ء

۸۔ کتاب۔ ماہنامہ، لکھنؤ۔ مدیر شمیم الدین۔ ا کتوبر ۱۹۶۸ء

۹۔ کتاب نما۔ ماہنامہ نئی دہلی۔ دھنپت رائے نواب رائے پریم چند۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی۔ مدیر ولی شاہجہاں پوری، جون ۱۹۸۱

ENGLISH

1. A Glossary of Literary Terms, M.H. Abrams, Holl, Rinchert and Winston Inc., London, 1987.

हिन्दी

1. प्रेमचन्द, नरेन्द्र कोहली, विकान्त प्रेस, दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1976
2. गोर्की और प्रेमचन्द दो अमर प्रतिभाएं, मदन लाल मधु, रादुगा प्रकाशन मास्को, दूसरा संस्करण, 1987
3. प्रेमचन्द चिटठी पत्री - 1 संकलन, अमृत राय, मदन गोपाल, हंस प्रकाशन, इलाहाबाद, नवीन संस्करण, 1985
4. प्रेमचन्द चिटठी पत्री - 2 संकलन, अमृत राय, मदन गोपाल, हंस प्रकाशन, इलाहाबाद, नवीन संस्करण, 1985
5. प्रेमचन्द साहित्य में ग्राम्य जीवन, डा. सुभद्रा, अलंकार प्रकाशन, दिल्ली, 1972
6. प्रेमचन्द साहित्य में व्यक्ति और समाज, डा.रक्षा पुरी, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, 1970
7. प्रेमचन्द और भरातीय किसान, डा. राम बक्ष, वाणी प्रकाशन, दिल्ली, 1981
8. प्रेमचन्द और अछूत समस्या, कांति मोहन, जन सुलभ, साहितय प्रकाशन, दिल्ली, 1982

مطبوعاتِ ایجوکیشنل بُک ہاؤس — علی گڑھ

اقبالیات

کُلیاتِ اقبال اُردو	صدی ایڈیشن	۷۵/۰۰
دانشورِ اقبال	آل احمد سرور	۱۲۵/۰۰
اقبال بحیثیت شاعر	رفیع الدین ہاشمی	۷۵/۰۰
اقبال معاصرین کی نظر میں	وقار عظیم	۵۰/۰۰
اقبال۔ فن اور فلسفہ	پروفیسر نورالحسن نقوی	۲۵/۰۰
اقبال شاعر و مفکر	پروفیسر نورالحسن نقوی	۸۵/۰۰
شکوہ جوابِ شکوہ مع شرح	علامہ اقبال	۵/۰۰
بانگِ درا (عکسی)	〃	۳۰/۰۰
بالِ جبریل (عکسی)	〃	۲۰/۰۰
ضربِ کلیم (عکسی)	〃	۱۵/۰۰
ارمغانِ حجاز اردو (عکسی)	〃	۱۰/۰۰

غالبیات

دیوانِ غالب	مقدمہ نورالحسن نقوی	۳۵/۰۰
غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	۳۰/۰۰

سرسیّد

سرسیّد احمد خاں اور ان کا عہد	ثریا حسین	۲۰۰/۰۰
مطالعہ سرسیّد احمد خاں	عبدالحق	۴۰/۰۰
سرسیّد اور ان کے نامور رفقاء	سیّد عبداللہ	۴۰/۰۰
انتخاب مضامین سرسیّد	آل احمد سرور	۱۵/۰۰
سرسیّد ایک تعارف	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۵/۰۰
سرسیّد کی تعزیتی تحریریں	اصغر عباس	۲۰/۰۰

فیض

کلامِ فیض (عکسی)	فیض احمد فیض	۴۵/۰۰
نقشِ فریادی (عکسی)	〃	۱۰/۰۰
دستِ صبا (عکسی)	〃	۱۰/۰۰
زنداں نامہ (عکسی)	〃	۱۰/۰۰
دستِ تہِ سنگ (عکسی)	〃	۱۰/۰۰

لسانیات

مقدمہ تاریخ زبان اردو	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۵۰/۰۰
اردو زبان کی تاریخ	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ	۱۰۰/۰۰
لسانی تناظر	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ	۳۰۰/۰۰
اردو کی لسانی تشکیل	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ	۴۰/۰۰
اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری	۳۰/۰۰

ادب و تنقید

رشید احمد صدیقی کے خطوط	آل احمد سرور	۱۸۰/۰۰
فکرِ روشن	〃	۱۵۰/۰۰
کچھ خطبے کچھ مقالے	〃	۱۵۰/۰۰
خواب باقی ہیں	〃	۲۰۰/۰۰
اردو تحریک	〃	زیرِ طبع
افکار کے دیئے	〃	زیرِ طبع
جرنیلی سڑک	رضا علی عابدی	۱۰۰/۰۰
شیر دریا	〃	۱۵۰/۰۰
کتب خانہ	〃	۸۰/۰۰
مضامینِ مسعود	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۱۲۵/۰۰
اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیلُ الرحمٰن اعظمی	۷۵/۰۰
فنِ تنقید اور تنقید نگاری	پروفیسر نورالحسن نقوی	۳۵/۰۰
اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ	سنبل نگار	۵۰/۰۰
اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ	سنبل نگار	۷۰/۰۰
ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری	یعقوب یاور	۱۷۵/۰۰
انگریزی ادب کی مختصر تاریخ	ڈاکٹر محمد یٰسین	۷۵/۰۰
ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش	عبدُالمغنی	۵۰/۰۰
فروغِ تنقید	〃	۷۵/۰۰
داستان، ناول اور افسانہ	دردانہ قاسمی	۴۰/۰۰
جدید افسانہ: اردو ہندی	طارق چھتاری	۱۰۰/۰۰
اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۸۰/۰۰
آل احمد سرور شخصیت اور فن	امتیاز احمد	۱۵۰/۰۰
اردو ادب کی تاریخ	عظیمُ الحق جنیدی	۳۰/۰۰
تاریخ ادب اردو	نورالحسن نقوی	۵۰/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی	۵۰/۰۰
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی	۵۰/۰۰
دکنی ادب کی تاریخ	محی الدین قادری زور	۱۸/۰۰
اردو قصیدہ نگاری	مرتبہ ام ہانی اشرف	۳۰/۰۰
اردو مرثیہ نگاری	〃	۲۵/۰۰
ناول کا فن	مترجم ابوالکلام قاسمی	۲۰/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقاء	عبدُالقادر سروری	۲۰/۰۰
اردو تنقید کا ارتقاء	عبادت بریلوی	۵۰/۰۰
فنِ افسانہ نگاری	وقار عظیم	۴۰/۰۰

ایجوکیشنل بُک ہاؤس مُسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

نیا افسانہ	وقار عظیم	۴۰/۰۰
داستان سے افسانے تک	〃	۵۰/۰۰
اردو کی تین مثنویاں	خان رشید	۲۰/۰۰
اردو کیسے پڑھائیں	سلیم عبداللہ	۲۰/۰۰
آیئے اردو سیکھیں	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ	۱۵/۰۰
قاری اساس تنقید	پروفیسر گوپی چند نارنگ	۱۵/۰۰
فکر و آگہی	انجمن آرا	۶۰/۰۰
اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	نیلم فرزانہ	۱۰۰/۰۰
انشائیہ اور انشائیے	سید محمد حسنین	۵۰/۰۰
مقدمہ کلام آتش	خلیل الرحمٰن اعظمی	۳۰/۰۰
شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی	حسن احمد نظامی	۱۷۵/۰۰
افکار و انشاء	وارث کرمانی	۸۰/۰۰
احساس و ادراک	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۲۲/۰۰
انیس شناسی	ڈاکٹر فضل امام	۱۶/۰۰
چہرہ پس چہرہ	ڈاکٹر ابن فرید	۲۵/۰۰
میں ہم اور ادب	〃	۲۰/۰۰
غزل کی سرگذشت	اختر انصاری	۲۰/۰۰
مولوی نذیر احمد کی کہانی	مرزا فرحت اللہ بیگ	۷/۵۰
یونانی ڈرامہ	مترجم عتیق احمد صدیقی	۲۰/۰۰
ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	۲۵/۰۰
ادبی تنقید کے اصول	مترجم اشفاق محمد خاں	۱۵/۰۰
باغ و بہار	میر امن	۳۰/۰۰
موازنۂ انیس و دبیر	مقدمہ ڈاکٹر فضل امام	۳۰/۰۰
مقدمہ شعر و شاعری	مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی	۳۰/۰۰
امراؤ جان ادا	مقدمہ تمکین کاظمی	۲۵/۰۰
مجموعۂ نظم حالی	مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۲۰/۰۰
مثنوی گلزار نسیم	〃	۱۲/۰۰
مثنوی سحر البیان	〃	۱۵/۰۰
انار کلی	مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/۰۰

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن)	محمد ہاشم قدوائی	۷۵/۰۰
تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پالیٹیکل تھاٹ)	〃	(زیر طبع)
اصولِ سیاسیات (پرنسپل آف پالٹیکس)	〃	۷۵/۰۰
جمہوریۂ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا)	〃	۳۵/۰۰
مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالٹیکس)	〃	۴۰/۰۰

متفرق

تعلیم اور اس کے اصول	محمد شریف خاں	۲۰/۰۰

جدید تعلیمی مسائل	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۴۵/۰۰
اصول تعلیم	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۳۵/۰۰
تنظیم مدارس کے بنیادی اصول	محمد شریف خاں آفاق احمد	۲۵/۰۰
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے	مسرت زمانی	۴۵/۰۰
عام معلومات	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۱۵/۰۰
ایجادات کی کہانی	〃	۱۵/۰۰
علم سماجیات تصورات و نظریات	〃	۲۰/۰۰
جدید علم سائنس	وزارت حسین	۲۵/۰۰
رہبر صحت	مسرت زمانی	۲۰/۰۰
رہبر تندرستی	〃	۲۵/۰۰
علم خانہ داری	〃	۳۵/۰۰
بچوں کی تربیت	〃	۲۵/۰۰
گلدستہ مضامین و انشاء پردازی	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۳۰/۰۰
تفہیم البلاغت	وہاب اشرفی	۱۵/۰۰
اردو صرف	ڈاکٹر انصار اللہ	۱۲/۰۰
اردو نحو	〃	۹/۰۰
اردو شکھشک (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھیے)		۷/۵۰
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر	ایم۔ اے شہید	۳۰/۰۰

ناول اور افسانے

حضرت جان (ناول)	قاضی عبدالستار	۶۰/۰۰
شب گزیدہ (ناول)	〃	۳۰/۰۰
چار ناولٹ (ناولٹ)	قرۃ العین حیدر	۶۰/۰۰
آخرِ شب کے ہمسفر	〃	۱۰۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے)		۵۰/۰۰
ضدی (ناولٹ)	عصمت چغتائی	۲۰/۰۰
آنگن (ناول)	خدیجہ مستور	۵۰/۰۰
راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز	۴۰/۰۰
کرشن چندر اور ان کے افسانے	〃	۴۰/۰۰
ہمارے پسندیدہ افسانے	〃	۴۰/۰۰
اردو کے تیرہ افسانے	〃	۴۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے	〃	۳۵/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے	مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس	۴۰/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے	مرتبہ محمد طاہر فاروقی	۱۵/۰۰
نیلمبر (افسانے)	حمیدہ سلطان	۲۰/۰۰
زیبا (ناول)	افتخار بانو	۴۰/۰۰
غبار (ناول)	چاندنی	۳۰/۰۰
امر تارہ (ناول)	〃	۷۵/۰۰
ایک دن بیت گیا (ناول)	صلاح الدین پرویز	۴۰/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

مطبوعات ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ

اقبالیات

کلیاتِ اقبال — صدی ایڈیشن — ۷۰/۰۰
دانشورِ اقبال — آل احمد سرور — ۱۲۵/۰۰
اقبال بحیثیت شاعر — رفیع الدین ہاشمی — ۷۵/۰۰
اقبال معاصرین کی نظر میں — وقار عظیم — ۵۰/۰۰
شکوہ جوابِ شکوہ مع شرح — علامہ اقبال — ۵/۰۰
بانگِ درا (عکسی) — علامہ اقبال — ۳۰/۰۰
بالِ جبریل (عکسی) — علامہ اقبال — ۲۰/۰۰
ضربِ کلیم (عکسی) — علامہ اقبال — ۱۵/۰۰
ارمغانِ حجاز اردو (عکسی) — علامہ اقبال — ۱۰/۰۰

غالبیات

دیوانِ غالب — مقدمہ نور الحسن نقوی — ۳۵/۰۰
غالب شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ۳۰/۰۰

سرسید

سرسید احمد خاں اور ان کا عہد — ثریا حسین — ۲۰۰/۰۰
مطالعہ سرسید احمد خاں — عبدالحق — ۳۵/۰۰
سرسید اور ان کے نامور رفقاء — سید عبداللہ — ۴۰/۰۰
انتخاب مضامین سرسید — آل احمد سرور — ۱۵/۰۰
سرسید ایک تعارف — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۵/۰۰

فیض

کلامِ فیض (عکسی) — فیض احمد فیض — ۴۰/۰۰
نقشِ فریادی (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰
دستِ صبا (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰
زنداں نامہ (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰
دستِ تہ سنگ (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰

لسانیات

مقدمہ تاریخ زبان اردو — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۵۰/۰۰
اردو زبان کی تاریخ — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۰۰/۰۰
اردو کی لسانی تشکیل — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۴۰/۰۰
لسانی تناظر — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۲۰۰/۰۰
اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری — ۳۰/۰۰

ادب و تنقید

مضامینِ مسعود — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۱۲۵/۰۰
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی — ۷۵/۰۰
کچھ خطبے کچھ مقالے — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
رشید احمد صدیقی کے خطوط — آل احمد سرور — ۱۸۰/۰۰
فکرِ روشن — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
گمشتہ خانہ — رضا علی عابدی — ۸۰/۰۰
جرنیلی سڑک — رضا علی عابدی — ۱۰۰/۰۰
شیرِ دریا — رضا علی عابدی — ۱۵۰/۰۰
فنِ تنقید اور تنقید نگاری — پروفیسر نور الحسن نقوی — ۳۵/۰۰
اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۷۰/۰۰
اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۵۰/۰۰
نیند کی کرچیں (مجموعہ کلام) — شہریار — ۵۰/۰۰
نثری داستانوں کا سفر — ڈاکٹر صغیر افراہیم — ۷۵/۰۰
انگریزی ادب کی مختصر تاریخ — محمد یٰسین — ۷۵/۰۰
ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش — عبدالمغنی — ۵۰/۰۰
جدید اردو نظم: نظریہ و عمل — عقیل احمد صدیقی — ۹۰/۰۰
جدید افسانہ: اردو ہندی — طارق چھتاری — ۱۰۰/۰۰
اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل — ڈاکٹر صغیر افراہیم — ۸۰/۰۰
اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۳۰/۰۰
تاریخ ادب اردو — نور الحسن نقوی — ۵۰/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید — علی عباس حسینی — ۵۰/۰۰
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی — ۵۰/۰۰
دکنی ادب کی تاریخ — محی الدین قادری زور — ۲۰/۰۰
اردو قصیدہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۳۰/۰۰
اردو مرثیہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۲۵/۰۰
ناول کا فن — مترجم ابوالکلام قاسمی — ۲۰/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقاء — عبدالقادر سروری — ۲۰/۰۰
اردو تنقید کا ارتقاء — عبادت بریلوی — ۵۰/۰۰
فنِ افسانہ نگاری — وقار عظیم — ۳۵/۰۰
نیا افسانہ — وقار عظیم — ۴۰/۰۰
داستان سے افسانہ تک — وقار عظیم — ۵۰/۰۰
اردو کی تین مثنویاں — خان رشید — ۲۰/۰۰
اردو کیسے پڑھائیں — سلیم عبداللہ — ۲۰/۰۰
آیئے اردو سیکھیں — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۵/۰۰
موازنۂ انیس و دبیر — مقدمہ ڈاکٹر فضل امام — ۲۵/۰۰
مقدمہ شعر و شاعری — مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی — ۳۰/۰۰
امراؤ جان ادا — مقدمہ تمکین کاظمی — ۲۵/۰۰
مجموعۂ نظم حالی — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱۲/۰۰
مثنوی گلزارِ نسیم — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱۵/۰۰
مثنوی سحر البیان — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱۵/۰۰
انار کلی — مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن — ۱۵/۰۰
عملی اساس تنقید — پروفیسر گوپی چند نارنگ — ۱۵/۰۰

سیاسیات

دُنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن) — مرتبہ محمد اسلم — ۶۰/۰۰
تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پولیٹیکل تھاٹس) — ۳۵/۰۰
اصولِ سیاسیات (پرنسپل آف پولیٹکس) — ۶۰/۰۰
جمہوریۂ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) — ۴۵/۰۰
مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پولیٹکس) — ۴۰/۰۰

متفرق

جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۴۵/۰۰
اصولِ تعلیم — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۳۵/۰۰
علم حیاتیات تصورات و نظریات — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۲۰/۰۰
جدید علم سائنس — فراست حسین — ۲۵/۰۰
رہبرِ صحت — منت زمانی — ۲۰/۰۰
رہبرِ تندرستی — منت زمانی — ۲۵/۰۰
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے — منت زمانی — ۴۵/۰۰
علم خانہ داری — منت زمانی — ۳۵/۰۰
بچوں کی تربیت — ؍؍ — ۲۵/۰۰
گلدستۂ مضامین و انشاء پردازی — ڈاکٹر محمد طاہر ظل — ۲۵/۰۰
تفہیم البلاغت — وہاب اشرفی — ۱۵/۰۰
اردو صرف — ڈاکٹر فضل اللہ — ۱۲/۰۰
اردو نحو — ڈاکٹر فضل اللہ — ۸/۰۰
اردو شکشک (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھئے) — ۷/۵۰
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر — ایم اے رشید — ۳۰/۰۰

ناول اور افسانے

حضرت جان (ناول) — قاضی عبدالستار — ۶۰/۰۰
شب گزیدہ (ناول) — قاضی عبدالستار — ۳۰/۰۰
چار ناولٹ (ناولٹ) — قرۃ العین حیدر — ۵۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے) — قرۃ العین حیدر — ۵۰/۰۰
راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۵/۰۰
کرشن چندر اور ان کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۴۰/۰۰
ہمارے پسندیدہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۲۰/۰۰
اردو کے تیرہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۵/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۵/۰۰
ضدی (ناولٹ) — عصمت چغتائی — ۲۰/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس — ۳۰/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے — مرتبہ محمد طاہر فاروقی — ۵/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲